UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES

PRÁCTICAS COMUNICATIVAS Y ESPACIOS ACCIONADOS: MIRADAS Y TRUEQUES EN RESISTENCIA, DESDE TOLUCA

TESIS DE GRADO

PRESENTA:
EDITH ALBARRÁN MARTÍNEZ

LINEA DE INVESTIGACIÓN
COMUNICACIÓN

DIRECTORA
DRA. GUILLERMINA DÍAZ PÉREZ

CODIRECTORA
DRA. NATALIA IX-CHEL VAZQUEZ GONZÁLEZ

TUTOR ADJUNTO
DR. HÉCTOR PAULINO SERRANO BARQUÍN

Toluca, Estado de México, agosto 2023.



Índice

INTRODUCCIÓN 5

CAPÍTULO I COMUNICAR 13

1.1 ¿Por qué hablar desde la mirada de la Comunicación? 13

1.2 El legado de los Estudios Culturales 15

1.3 Prácticas socioculturales, prácticas comunicativas y sus derivas 19

1.4 Estética cotidiana: prosaica 38

1.5 Prácticas que comunican y con las que nos comunicamos: desde la ciudad en lo cotidiano 41

CAPÍTULO II EN LA CIUDAD: TOLUCA 45

2.1 Antecedentes: Toluca 46

2.1.1 Ciudad narrada, ciudad historia 48

2.1.2 Ciudad numeraria 81

2.2 Cómo se ha conformado: lugar (geografías) 85

2.3 Cómo se construye: espacios 88

2.4 Pensar en distintas claves la ciudad 95

CAPÍTULO III HABITAR 99

3.1 Actores y sus resistencias (Raúl Zibechi) 100

3.2 Acontecimiento y memoria (Gilles Deleuze) 110

3.3 Gritos, miradas y trueques (J. Holloway) 119

3.4 Ampliar la mirada, reconocerse a partir de las otredades 132

3.5 Alternativas, utopías y esperanzas: ¿Hacerse escuchar, hacerse ver, invisibilizarse? 135

CAPÍTULO IV DESDE LOS MODOS DE HACER Y VER..... 143

4.1 Modos de hacer y ver (en la práctica)..... 143

4.2 Consideraciones sobre la metodología: Investigación Social a partir de imágenes como detonantes..... 148

4.2.1 Miradas y trueques..... 159

4.2.2 Imágenes como detonantes: la imagen al centro..... 161

4.2.3 Matriz de observación (bases) 163

4.3 Aportes desde el sur (Silvia Rivera Cusicanqui) propuesta para el posicionamiento discursivo frente a la imagen: el mundo, otros mundos..... 168

4.3.1 Matriz de observación (complejizada)..... 170

4.4 Análisis de imágenes (del archivo a los ejes e hilos narrativos)..... 172

4.4.1 Análisis, síntesis y narrativas a partir de las imágenes de la ciudad (de prácticas artísticas en resistencia)..... 179

4.4.2 Tejidos narrativos (Eje 4, Tiempo): la imagen comunica..... 235

CONCLUSIONES..... 268

REFERENCIAS..... 286



PRÁCTICAS COMUNICATIVAS Y ESPACIOS ACCIONADOS: MIRADAS Y TRUEQUES EN RESISTENCIA, DESDE TOLUCA.

Introducción[1]

Interpretar nuestro mundo a través de las experiencias, es un continuo esfuerzo de no obviar, aun cuando muchas de éstas son transmitidas en interacción y desde la socialización: para quienes vivimos las ciudades, intuimos que éstas nos significan.

A toda persona que le intriguen las ciudades, sus modos de hacer, de ver y principalmente les interese transitar las peripecias del oficio de quien investiga, esta investigación podría interesarle. Una ciudad investigada, es siempre más de lo que contiene, es lo que escapa de ella, es una vasija desbordada donde se llevan a cabo prácticas socioculturales, comunicativas y políticas. Es el escenario que nos permite integrar un análisis sobre los discursos e imágenes que de ella derivan, que en ella conviven.

Toluca, ciudad que resiste al estatus-quo, de cuyo entramado social con tendencias políticas marcadas, emergen problemáticas de habitabilidad, retos de movilidad, disputas por el uso del espacio denominado como público y el ebullir de una urgente agenda feminista, se nos presenta como un territorio observable y resonante.

Así, de la anarquía de la vida diaria, al acontecimiento (De Certeau, 2000), la presente realiza un esfuerzo por poner sobre la mesa de discusión asideros y senderos metodológicos que permitan poner al centro la Comunicación como disciplina útil para observar una ciudad, quienes le participan, quienes en ella se enuncian y denuncian, quienes forman el gran relato de las relaciones que le atraviesan.

¿Desde dónde pone en común esta investigación? Ontológicamente, la realidad no puede ser entendida sin ser atravesada por la experiencia de ahí su aspiración de praxis transformadora (configurada por lo social y lo histórico). Lo real para esta investigación es entendido como el producto de

[1] La investigación está escrita en femenino, refiriéndose a nosotras como plural de personas, se realiza el esfuerzo por enunciarse desde un lenguaje incluyente.

relaciones de poder que dan pie a fenómenos -y por supuesto- a sus cursos en resistencia.

Derivado de lo anterior la apuesta por las tradiciones críticas de pensamiento, como elección epistemológica, y la postura frente a la producción de conocimiento intentará dar cuenta del tiempo desde el que fue escrito, pero sin dejar de rendir cuentas a la ciudad como un documento vivo, la historia de la ciudad no es un fenómeno aislado, sino que constantemente incorpora y recupera: procesos históricos.

Investigar casi siempre es una declaración de intereses, en este caso lo son: el advertir del sesgo, pujar por la vitalidad de los pensares a contrapelo de lo hegemónico, preocuparse por las dinámicas de esa acción-creación, entendiendo esto último como intersección del hacer (hechos) y ver (percepciones), dejarse acompañar por las imágenes como fuentes de información, sensaciones, pronunciamientos.

Es necesario entonces, en todo este recorrido teórico y práctico, el repensar lo político, primeramente, desde lo que nos significa, Luis Tapia (1996, p. 33) aporta su visión sobre politizar: "es significar, también. Se significa al organizar y dirigir de una determinada manera el conjunto de prácticas y relaciones, a la vez que se las abre a un proceso de pugna por el sentido de ellas y el espacio político que configuran", concepto que sin duda aporta a la discusión sobre prácticas, significaciones y procesos a los que se enfrenta esta investigación, al recorrer la ciudad con la mirada.

Por supuesto, hubo que repensar también desde lo disciplinar, el cómo desde la sociología, la filosofía, la historia del arte, la semiótica, la lingüística se ofrecen alternativas para acercarse a la ciudad, a su forma de hablarnos, de comunicarnos; y el que, desde la Comunicación, existen vetas que exigen ser recorridas, exploradas con mayor compromiso.

Entonces, qué puede ofrecer una comunicóloga en estos tiempos en que:

> La comunicación para el cambio social nos remite a formas distintas de pensar y de hacer comunicación, se aleja de la mirada centrada en las empresas mediáticas y las industrias culturales y obsesionada con los efectos, los impactos y la

> construcción de sentidos colectivos emanados de mensajes homogeneizantes y totalizadores que responden a lógicas de mercado y sistemas de dominación (Valencia y Magallanes, 2016, p. 22).

Bien, pues esta investigación tiene como motor la siguiente pregunta de investigación: ¿De qué manera las expresiones de crear-accionar en la ciudad, nos permiten reconocer prácticas comunicativas de actores colectivos en resistencia y reflexionar en torno a modos emancipatorios de hacer y ver?

Ella sirvió de eje durante el lapso temporal de noviembre del 2020 a marzo del 2023, las manifestaciones en resistencia a las que se hará referencia fueron ubicadas en ese plano temporal, no sólo a través de una continuada observación participante, sino en el ejercicio de conformación de un archivo de imágenes que permita conformar miradas entorno al Centro Histórico de la Ciudad de Toluca.

El objetivo general de investigación es situar la importancia de la Comunicación como disciplina útil para reconocer el desarrollo de prácticas artísticas, derivadas de prácticas socioculturales en espacios accionados y en resistencia. Específicamente, existe interés de:

a) Documentar y analizar prácticas (comunicativas) de colectivos en resistencia que acontezcan y accionen en Toluca.
b) Establecer relaciones entre los modos de hacer y ver desde la resistencia.
c) Interpretar y articular desde el paradigma crítico los saberes obtenidos de vivir-enfrentar-emanciparse desde la ciudad.
d) Reflexionar sobre el papel de la experiencia (en la presente investigación) como un lazo entre la teoría y la práctica, que dé pie a pensares críticos, reflexivos y emancipadores.
e) Presentar a la Comunicación como cuerpo teórico útil, al situarla en el centro de un eje multidisciplinario, para acercarse a fenómenos de carácter: social, artístico, político y de resistencia.

Para realizar el ir y venir de la teoría a la práctica era pertinente cerrar filas mediante un ejercicio a todas luces de comunidad preocupada por la Comunicación:

> ¿Qué interesa hacer?
>
> Observar la ciudad y sus actores en resistencia tomando como punto de partida sus modos de hacer y ver, entendiendo esto último como resultado de prácticas comunicativas que crean y accionan.
>
> ¿Para qué?
>
> Mirar las herramientas de la Comunicación como útiles para desplazarse de lo discursivo a la experiencia y viceversa; e intentar dar un lugar a la huella (material) y la memoria (simbólica) como resultados de esas resistencias colectivas. Para contestar de manera no sólo teórica, sino práctica y experiencial a los cuestionamientos ¿A qué se resiste en la ciudad? ¿Por qué se resiste? ¿Cuáles son los modos de hacer y ver de quienes participan de procesos emancipatorios?

En consideración a lo anterior, resultó una necesidad de preguntarse el ¿Cómo? Y para ello la identificación de conceptos clave y construcción de un entramado categórico, que acompaña -más no ciñe- y da soporte -a manera de una boya de mar-. Las categorías son las siguientes:

Prácticas comunicativas, como objetos y proceso, expresiones de los individuos, capacidad de hacerse comprender por otro. En su condición de proceso se le sitúa en dos aristas, es decir -según su uso- puede ser reconocida como práctica de: (a) producción y (b) reproducción (Rizo, 2012).

A lo anterior se suma el factor de potencia creadora y dinámica que es contenido en cada proceso comunicativo, cuyo recorrido implica: gestionar (hacer), dinamizar (soportes / plataformas) y relacionar (a qué se anclan y quién propicia).

Prácticas artísticas, que sirven de enlace o anclaje para causar un mayor impacto en la población o espacio en el que se busca dejar huella o memoria, respectivamente. Suelen manifestarse como: huellas en plano material, en el caso de los imaginarios colectivos (poblaciones) y memorias en el plano de lo simbólico (o al menos es lo que se intenta) mediante relatos.

Es necesario hacer hincapié en que existe un mensaje cuando una imagen o sensación (de manera individual o en grupo) es transmitida como resultado de un proceso de enunciación -más o menos complejo y por supuesto colectivo- (Gautier,1996).

Ciudad, bajo dos dimensiones: espacio, donde ocurren las relaciones, conexiones e intercambio de prácticas socioculturales (incluidas las dos anteriormente mencionadas); y lugar, como núcleo, referente para dimensionar un territorio, que concentra infraestructura, estructuras y población.

Es reconocida también como una categoría dinámica, interrelacionada e histórica: emerge, las urbes se construyen colectivamente, son una imagen (Diccionario de urbanismo, geografía y ordenación del territorio, 2013).

Particularmente se mantiene una postura crítica respecto a esta categoría, sin embargo, coincido con la postura planteada por D. Harvey en *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, miro a la ciudad como un proceso:

> La ciudad tradicional ha muerto, asesinada por el desarrollo capitalista desenfrenado, víctima de su necesidad insaciable de disponer de capital sobre acumulado ávido de inversión en un crecimiento urbano raudo e ilimitado sin importarle cuales sean las posibles consecuencias sociales, medioambientales o políticas. Nuestra tarea política, sugería Lefebvre, consiste en imaginar y reconstituir un tipo totalmente diferente de ciudad, alejado del repugnante caos engendrado por el frenético capital urbanizador globalizado. Pero eso no puede suceder sin la creación de un vigoroso movimiento anticapitalista que tenga como objetivo central

> la transformación de la vida urbana cotidiana (Harvey, 2013, p. 13).

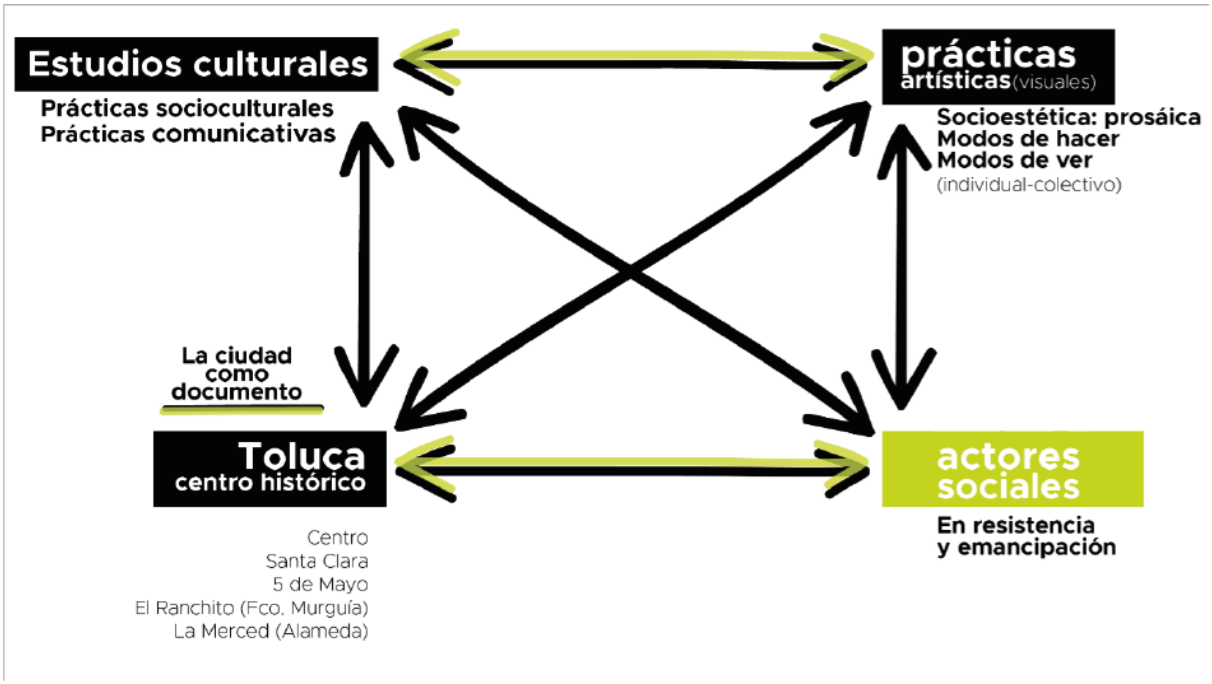
Actores sociales -en resistencia-, personas que conforman colectivos, sectores poblacionales cuya preocupación y pensar a contrapelo frente a dinámicas capitalistas, se traduce en la generación de acciones en rebeldía; con una clara preocupación por las acciones encaminadas a comunicar, enunciar, ser visto, sentar una postura a través de sus prácticas artísticas.

Rostros comunitarios y dinámicos, siempre bajo el entendido de que es imposible mirar lo local sin evidenciar corrientes político-sociales que nos han atravesado como continente y país en un contexto que prende llama en América Latina (Zibechi, 2017).

En cuanto a la resistencia como adjetivada a las dinámicas de esos actores es importante decir que este concepto "se mueve hacia la creación de espacios en los que la participación horizontal es algo posible, encaminado, en proceso y en continuo aprendizaje" (Albarrán, 2020, p. 60). Mirar la ciudad en clave actual, desde sus resistencias, requiere entrenar el ojo y aguzar la mirada, hacer evidente, relacionarse e interactuar, preguntarse por los modos de mirar y ser mirados, recorrer esa delgada pero consecutiva línea que va de lo sociocultural a lo comunicativo.

Así, observamos que: prácticas comunicativas y artísticas, la ciudad de Toluca -su centro histórico- y la observación teórico-práctica que permitió conformar un archivo de actores individuales y colectivos que conforman un bloque de resistencias sociales, no son categorías aisladas; relacionadas entre sí y de su observancia se nos revelan sentidos (ver figura A). Sirva decir que pese a lo ambicioso que pueda resultar "revelar los datos de sentido" (Monje, 2011, p. 91), es ello a todas luces la intención de una investigación al menos ésta que se adscribe al paradigma cualitativo.

Figura A. Relación de categorías de investigación



Fuente: Elaboración propia

Se distinguen entonces, categorías deductivas, abrevadas desde la teoría que conforman rastros de aproximación, que permiten cruzar -en ida y vuelta- el puente de lo simbólico hacia lo significativo; todas ellas, además de describir, nos permiten explicarnos.

Vale acotar que las categorías señaladas se reconocen en el marco de acción de la realidad, la construida por los sujetos que le viven y que "tienen también una dimensión social, cultural, emocional, subjetiva que se manifiesta cuando se expresan las percepciones, comprensiones, valoraciones, los juicios y las proyecciones que dé la situación a estudiar" (Ghiso, 2011, p. 356).

Se presenta entonces un entramado categórico cuyos elementos permiten dar orden, sentido de descripción y generación de conocimiento (valor, costumbre, normativa, sistemas simbólicos, elementos significativos, actitudes y comportamientos vivos), que permitió -al finalizar este recorrido- dar respuestas a la pregunta de investigación planteada.

Dicha categorización, fue la columna vertebral de este ejercicio investigativo y que permitió trazar el recorrido capitular de la investigación:

Capítulo I. Comunicar
Capítulo II. En la ciudad de Toluca
Capítulo III. Habitar
Capítulo IV. Desde los modos de hacer y ver

Finalmente indicar, que hablar de *otras* miradas -en plural- requirió *otros* procesos de identificación, *otros* ejercicios de traducción y formas de interpretar, hacerlo ayudó a entender la importancia de las imágenes en los procesos comunicativos; situar a la imagen como punto de partida permitió una construcción metodológica que podrá ser observada a detalle en el capítulo IV.

Dicha propuesta metodológica de corte cualitativo, se hace -también- en franca correspondencia con el andamiaje categórico, proponiendo en ella un proceso reflexivo de observación: una matriz, como forma de reconocer mediante lo mirado, el sitio vivido, sus modos de conformar círculos, sujetos y comunidades, formas de enunciarse. El relato que deriva de cada una de estas matrices, como producto *echado a andar* es un ejemplo de la importancia al situar las resistencias que habitan en la ciudad, de cómo ello es ayudar a revelar sentidos -siempre conscientes de la subjetivación de la mirada- trayectorias, latencias, estructuras.

Atravesadas como sociedad por el paso de una pandemia en la que los ritmos diarios, las economías mundiales se sacudieron, las costumbres y las historias de vida de miles de personas cambiaron; y desde el privilegio que representó aún desde la incertidumbre investigar, permitirse cuestionar la reproducción de relaciones entorno al capital, sirva la presente investigación para intentar reflexionar sobre Toluca -su centro histórico- como un lienzo, mientras conformamos una mirada colectiva, reconociéndonos como parte, observándola para reconocernos y reconocer sus prácticas.

Observar la ciudad implica, nos implica.

CAPÍTULO I *COMUNICAR*

Poner en común, observar patrones, arriesgarse a teorizar, trabajar en nuestros procesos de significación, son a todas luces conceptos que la Comunicación aborda y ahonda.

Mirar requiere entrenar el ojo y espabilarse, relacionarse e interactuar con lo mirado, se requiere de la confianza de lo conocido y el asombro de lo peculiar. Aún más allá de la primera observación, cuando surge la inquietud de compartir con las otras personas, nos enfrentamos a modos de mirar y ser mirados, a formas de hacer y comunicarnos sobre ello, a partir de ello: recorrer esa delgada pero consecutiva línea que va de lo sociocultural a lo comunicativo.

Comunicar es como entrar a los lugares sagrados, hay que saber llegar, pedir permiso para pasar, es el territorio en el que me reconozco y reconozco a la otra.

1.1 ¿Por qué hablar desde la mirada de la Comunicación?

Pensar la ciudad a partir de la cultura, abre el análisis hacia sus mediaciones, aunque la utilidad de arrojar la teoría sobre la realidad parece empeñada en trazar más esquemas que mapas dinámicos, más objetos que propiciar terrenos fértiles para las dinámicas de los sujetos que participan de ella, necesitamos conocer, hay emergencias de reconocimiento ¿Pero, para qué? ¿Cómo?

Armando Bartra (2006) problematiza sobre la enunciación de *lo otro*, frente a *los otros*, sienta una crítica a la forma en que plantear *lo social* desde su construcción de márgenes es una reproducción del orden general. No pienso que Bartra voltee la mirada hacia los márgenes, sino que aplica un tratamiento a su pensar preocupado por el diálogo, la acción y desde la crítica al canon: "Desacreditada la pretensión de que hay un adentro —el presente verdadero por antonomasia— y un afuera —algo así como el pasado congelado—, los

bárbaros invaden las calles, la red y el imaginario de las metrópolis" (2006, p. 372).

Las dinámicas sociales difícilmente responden en su totalidad a modelos construidos, pese a que ello no signifique que la acción (y sus teorías) no pueda ser comprendida a partir de éstos, les persiga, e incluso base en ello sus procesos de selección y elección, intuyo: que escribir a partir de teorías involucra necesariamente a quien les enuncia, participa e interpreta.

E interpretar no es un proceso absoluto y es siempre un diálogo comunicativo con el otro -sea texto, teoría, proceso o persona-, al menos no, si se parte de un posicionamiento crítico, dicho acto tendría que examinarse dentro de una concepción histórica, inmersiva o de menos sensible ante la diversidad de los modos de hacer y ver, de la diversidad de eso que nombramos como *lo social*.

Entender algo y su preludio nombrar, puede proporcionarnos la tranquilidad de *comprender*, por el contrario, el *no comprender*, requiere otro proceso de socialización: ¿Cómo reaccionamos ante lo que no entendemos? Silencio, negación, sorpresa, rechazo. Entender, entendernos es un proceso dinámico y complejo que requiere desmitificarse del ir y venir de la interlocución, comunicar es un acto procesual en y desde él, abrimos brecha en nuestro día a día desde el accionar

Hablar desde *el accionar* es la brecha que encuentro al investigar desde la Comunicación, es menester advertir que la cultura es un concepto transversal en este recorrido, partir del legado de los Estudios Culturales a esta disciplina es evidenciar teóricamente posicionamientos que pretenden ser: críticos, latinoamericanos y dar cabida objetos de investigación dinámicos.

De esa dinámica es que se desprende el constante interés en las prácticas socioculturales, prácticas comunicativas y como de ellas existe una deriva hacia prácticas que deseo poder: más que nombrar, contribuir a sus desbordes al finalizar esta investigación.

El acercamiento a estas prácticas en este capítulo es eminentemente teórico y puede acusarse de no ser exhaustivo ¿pero no es la crítica que se le hace a quién pretende mostrarle a la realidad la teoría que mejor le acomoda?, parto

de supuestos e intuiciones con aspiración de generar en el mejor de los casos *conocimiento*, pero en el escenario más prometedor: diálogos y debates.

Abonar a la Comunicación que durante años fue vista como un proceso simple de ida y vuelta, con la propuesta de procesos y desprendimientos conceptuales como *prosaica* de Katya Mandoki (2008), tiene la intención fundamental de no obviar que partimos de la experiencia para llevar a cabo muchas de nuestras actividades diarias y derivado de ello: practicamos la comunicación y nos posicionamos a partir de sus procesos.

Cerrar con la unión de eso *lo practicado* y cómo nos afecta e implica con nuestro entorno: la ciudad, es una manera de rendir honor a todos/as/es los que recorremos a diario *un lugar* para reencontrar-nos en *un espacio*.

Se antoja y exige un intenso recorrido teórico, fuera de mi zona de confort, me aventuro a sentenciar que no es que se trate de ver todo desde la mirilla de la crítica, pero sí de reconocer que nos permean nuestras relaciones y decisiones (personales, académicas e investigativas): somos acción.

Entender, entendernos desde la forma de comunicarnos hasta nuestro hacer y ver, para finalmente reconocernos en nuestras interrogantes y prácticas, es también una forma de no hacer de lo social solo un objeto de estudio, sino de confrontación, de vivencia. Al más puro estilo de los infrarealistas[2], más que hacer aparecer las nuevas sensaciones, más que subvertir la cotidianeidad, la sentencia:
DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE
LÁNCENSE A LOS CAMINOS.
Es decir:
DEJÉMOSLO TODO, REITERADAMENTE
LANCÉMOSNOS A LOS CAMINOS (DE ESTA NUESTRA CIUDAD).

1.2 El legado de los Estudios Culturales

[2] Movimiento poético, México (1975), relacionado a las dinámicas de la poesía Beat.

Partir disciplinariamente desde una perspectiva u otra, sin duda marca el rumbo de los procesos de investigación a seguir, pese al predominante papel de eso de lo que participo: la ciudad de Toluca es vital hacer evidente que parto de una postura derivada de los Estudios Culturales y desde una perspectiva crítica de la Comunicación.

En América Latina, como en cada geografía en la que se acciona desde estas miradas, hay singularidades que me interesa resaltar (Escosteguy, 2002; Richard, 2005 y Barbero, 2012):

1. Los objetivos teóricos y metodológicos intentan dar cuenta de su tiempo, se preocupan por la comprensión de fenómenos culturales y políticos que ocurren desde su presente: investigadores/as y fenómenos son contemporáneos.
2. Si bien hasta la década de los 80, una carga temática mayor giraba en torno a los estudios de recepción, audiencias y medios de comunicación masiva, es el giro hacia la relación: comunicación-cultura, la que deja entrever la pujante necesidad de partir no desde la generalidad de públicos meta, sino desde matrices que permitan acercarse a una evidente diversidad social.
3. Se nutre de la vitalidad de la indisciplina, frente a la intensa movilización social y reconociendo que entre sus intereses está la dinámica cultural, el abanico de posibilidades de abordaje, da cabida a la multidisciplinariedad: focalizaciones y particularidades sí, pero reconociendo complejidades e interdependencias.
4. El reconocimiento de la participación de estructuras (p. ej. sociales, económicas, políticas) en las prácticas culturales. Hablar de las dinámicas culturales es hablar de sus procesos: conceptos como hegemonía y poder, se sitúan en los planteamientos como ejes que atraviesan la discusión.
5. Se da importancia al contexto en que se presencia la acción (social), haciendo uso de un marcado cuidado a las especificidades, partiendo de formas históricas determinadas. Acotación: frente a otros estudios disciplinares (sociología, economía, psicología) que tomaron postura o marcaron políticas aplicadas desde sus teorías, la comunicación no integra un proyecto político determinado.

No obstante:

6. Es precisamente el contexto latinoamericano de los años 80 y 90, vinculado a movimientos sociales y efervescencias políticas desde sectores populares, el que favoreció que, ante la emergencia social y dando un paso delante de conceptualizaciones como la *Aldea Global* de McLuhan (en boga en los años 60-70), la esfera de lo privado impulsa nuevas dimensiones.

La cultura, adquiere dimensiones ampliadas, la idea de dominación encontraba injerencias en campos más locales pero compartidos por geografías más desbordadas; el cuestionamiento de ideas como: identidad y nación, dan cabida a discusiones en las que la cultura no solo reproduce discursos, sino que acciona desde ello. El sujeto es más que nunca central en las construcciones disciplinares que cobran fuerza a finales del S. XX: antropología, sociología, comunicación.

Disciplinas ampliamente relacionadas con paradigmas que injieren en el proceso de construcción de un corpus encaminado a los Estudios Culturales (*cfr*. Hall, 2006):

a) Paradigma lingüístico y de prácticas significativas (Levi- Strauss). Sociedades enteras están socialmente determinadas por sus modos de hacerse entender, ver, más que sujetos sociales son vistos como bloques que por correspondencia en el lenguaje se convierten en comunidades trans-históricas, universales.

b) Paradigma económico político, en relación con la *praxis* de la cultura (Marxismo, post-marxismo). Procesos y estructuras económicas de producción, recaen significativamente en aspectos culturales-ideológicos de las comunidades.

   Si bien pareciera que el aspecto económico es suficientemente vasto como para explicar estructuras sociales y que dicho proceso gira en torno a *la lógica del Capital*, valdría la pena dejar atrás el desdén

funcionalista para mirar en clave crítica ¿Qué escapa a la producción? ¿A qué lógicas económicas responde la producción cultural que reconocemos como hegemónica?

c) Paradigmas en torno a los análisis concretos sociedad, sujetos como agentes. Tomar consciencia de las condiciones en que se encuentra cada sujeto, dando respuesta en clave de acción: organizarse, luchar, transformarles. Se "plantean los problemas que se derivan de intentar pensar a la vez la especificidad de diferentes prácticas y las formas de la unidad articulada que ellas constituyen" (Hall, 2006, p. 253).

Las convergencias entre cultura y comunicación son prácticas, pero también relacionales, va mucho más allá que ver a la cultura como proceso -que lo es- pero presenta la posibilidad de conformar procesos de cambio.

Pensares y materializaciones simbólicas, generan estructuras que permiten mirar desde los estudios culturales a la comunicación como una forma no aislada, compuesta de relaciones y comprometida con procesos históricos que le participan pero que no le determinan.

Otro punto que abona a la discusión, son los abordajes hechos a los estudios culturales como práctica, para Tanius Karam: "la cultura que perdura es selectiva, así como todo análisis cultural, pues la *estructura de sentimiento* es una cultura vivida y experimentada por un grupo, sólo accesible a éste y con posibilidad de ser observada con ayuda del tiempo" (Karam, 2009, p. 76). Visto así, la constante en el proceso que conforma y redefine desde los estudios culturales, es el papel de la experiencia en la conformación de sus representaciones, la eterna discusión entre la teoría y la práctica.

Vale decir que los estudios culturales abordados desde Latinoamérica no son una aceptación total de presupuestos ingleses[3] desde donde inició, académicamente hablando, un oleaje teórico hacia el resto del mundo, y es precisamente esa problemática teoría-práctica lo que ha resultado punto de inflexión, en palabras de Nelly Richard:

[3] p. ej. del recorrido académico de Raymond Williams, Stuart Hall, ya reconocidos en ese tenor.

> Mientras la defensa de la "integridad disciplinaria" o de la "autonomía literaria del valor estético" sirva para desvincular el saber de sus heterogéneas y conflictivas redes de producción y distribución sociales, el proyecto de los estudios culturales (o de algo que se le parezca) merece ser defendido, para acoger los conocimientos urdidos fuera del refugio profesional de la tradición de las disciplinas, y polémicamente ligados a zonas de experiencias sociales y de luchas extra-académicas que arrastran también una memoria de la calle (tal como ocurre en el tránsito del "feminismo" a los "estudios de género") (Richard, 2005, p. 261).

La utilidad de arrojar la teoría sobre la realidad parece empeñada en trazar más esquemas que mapas dinámicos, más objetos que propiciar terrenos fértiles para las dinámicas de los sujetos que participan de ella, necesitamos conocer, hay emergencias de reconocimiento(s) ¿Pero, para qué? ¿Cómo?

La enunciación y postulación desde perspectivas teóricas es también un presentar a lectores e interlocutores, que eso desde lo que enunciamos, es no sólo una inocente *generación de conocimiento* sino la reafirmación de sistemas de pensamiento, económicos, políticos, culturales.

1.3 Prácticas socioculturales, prácticas comunicativas y sus derivas

Experiencias, acciones y situaciones, nos conforman, nos atraviesan, adquieren sentido, generan discursos, gestionan de lo individual a lo colectivo (y viceversa), observarnos desde nuestras dinámicas como participantes y resultantes de ellas, nos enfrenta a relacionarnos como seres comunicantes.

Reconocer la teoría en lo práctico es importante, también lo es dejarnos cuestionar, aún desde nuestro papel de investigadoras "solo en la medida en que asumamos nuestros límites, nuestros condicionantes, vamos realmente a poder crear" (Martín-Barbero, 2012, p. 78).

Pero ¿cómo hacerse entender? ¿Cómo comprender esa macro-categoría que es la realidad? Producir, reproducir de manera continuada, expresar desde lo oral, lo legible, la escritura, sonoridad, el arte, implica: dar intencionalidad y motivación a un acto de intercambio. Si intercambiar pocas veces es una actividad neutra o uniforme, poner en común es un hecho que requiere ser accionado, vivir en interacción como actitud primigenia.

Remitirse al origen, no es simplemente un impulso de inspeccionar las bases para comprender el funcionamiento de algo, también es útil conocer, enfrentarse a las personas implicadas: "la sociedad y la cultura deben su existencia a la comunicación, pues es en la interacción comunicativa entre las personas donde, preferentemente, se manifiesta la cultura como principio organizador de la experiencia humana" (Rizo, 2012, p. 22). La respuesta a esas dos primeras preguntas encontrará campo fértil en eso que denominamos: campos de interacción.

Interactuamos desde lo cotidiano, en el día a día, accedemos a la teoría -incluso se le produce- desde los procesos opacos, enfrentarnos a la ambigüedad es a nivel humano una muestra de humildad, pero académicamente nos acerca a la complejidad de nuestros objetos y procesos de investigación: la comunicación en nuestras vidas, es una forma de hacer tierra con eso que queremos explicar, pero que también forma parte del proceso de intercambio que nos da identidad, que nos articula en un contexto y nos permite ser parte de una cultura, nombrar, pensar desde un sitio: recuperar, nombrar, resistir en colectividad.

Hablar de comunicar, de practicar el comunicar es asumirnos en sociedad, pero nunca desprendernos del pensar de quien inicia el proceso, quien oprime el botón rojo: nosotras. La comunicación, mi primera parada académica me enseñó que de lo cotidiano todo, incluso el silencio tenía significado, que para nombrar había que conocer, que generar un lenguaje común da certezas, que es una responsabilidad muy grande hacer mundo en colectivo y por supuesto que no hay disciplina que no se desborde y que desbordarse es preguntarle a lo obvio para seguir construyendo (Villoro, 2008).

Sorprenderá quizá que para hablar de comunicación y sus prácticas, retome pensares de un filósofo, pero antes de acusar las incertidumbres que rodean a la disciplina, considero oportuno dar su lugar a lo que considero materia prima de la misma: la palabra discursiva, la que deriva del mundo representado. Representar es justamente lo que ponemos en práctica constantemente en ese nuestro día a día, si tenemos suerte -y en realidad casi siempre tenemos- escalamos a la significación.

Significar es el *santo grial* en un proceso de expresar y poner en común, el elixir contenido en los objetos y situaciones que será procesado por nuestros sentidos, más allá de lo poético que pueda resultar, me interesa en adelante los elementos que intervienen ese ir y venir de representaciones: individuales, colectivas y de mundos.

¿Es entonces la comunicación el hilo conductor que nos advierte y muestra el mundo en torno? ¿Por qué al hablar de *comunicación, nos encontramos con un verbo y con un objeto*?

> La comunicación:
>
> "…es el conjunto de asociaciones entre procesos de la experiencia, tanto individuales como colectivos, que permite la construcción de mundos compartidos" (Rizo, 2012, p. 23).
>
> "no es sólo un asunto de medios y de grandes masas, sino de procesos y de redes de grupos o individuos" (Orozco, 1994, p. 22).
>
> "emerge de la acción ciudadana y no de los medios, estos ayudarán sólo en la medida en que sean capaces de potenciar el nuevo sentido que adquiere el estar-juntos de la gente del común" (Martín-Barbero, 2015, p. 22).
>
> Hace una lectura de lo social, pero también es productora, de lo sociocultural: construye a favor o en contra, por ej. a favor o en contra de sistemas hegemónicos (*cfr*. Villamayor, 2015).

Si algo puedo concluir de las acepciones anteriores es el carácter colectivo de las prácticas de la comunicación, es en el accionar que se gestan y potencian

los procesos de transformación; si desde Latinoamérica podemos divisar el carácter transformador de esos procesos, no es menester dejar de lado que también se dan desde la persistencia de la acumulación por desposesión, si hablamos de un carácter social emancipatorio de la comunicación, también señalaremos la configuración neoliberal de este mismo campo comunicacional (Harvey, 2020 y Santander, 2015).

Otra constante en las prácticas comunicativas es la constante transmisión de un mensaje, por obvio que parezca no podemos prescindir de ella, cuando se hace referencia a que la comunicación es objeto (de investigación) y campo de conocimiento (sobre el que se teoriza), es precisamente a esa dimensión mediada a la que se alude, por un lado: se nos presenta como fenómeno, pero también como el corpus teórico que nos permite reflexionarle, comprenderle. Incluso algunos/as investigadores/as (Rizo, 2011; Fuentes y Vidales, 2011), le caracterizarían como fenómeno tripartito: (a) campo científico-académico, (b) educativo y (c) profesional.

¿Se enlazan las prácticas socioculturales y la Comunicación -sus prácticas-?
Sin duda, "hablar de comunicación es nombrar modos de relacionamiento del tejido social, personal, interpersonal, institucional, organizacional, partidario, sectorial o movimientista" (Villamayor, 2015, p. 217). Implica modos de ser, interactuar, narrar, construir relatos que den pie a memorias, jugamos de visitantes-locales, desde que hacemos de la interacción nuestra materia prima.

Hablar de interacción, implica tomar postura desde la interculturalidad, la historicidad de los objetos y sitios vivos. Operar desde el campo de la Comunicación como disciplina y punto de partida, implica volver la mirada a los cuerpos, visiones del mundo, proyecciones que se hacen en torno a lo social, al Estado.

Hablar desde la Comunicación, es invitar a filtrar nuestras categorías que se desarrollan "en un contexto, conformado por tres aspectos: cultural (marco de referencia actitudinal que la persona desarrolla durante toda su vida), situacional (todas las variables psicológicas, sociológicas y físicas) y de urgencia (necesidad de comunicar o requerimiento específico)" (Rizo, 2012, p. 23).

El ejercicio de intentar comprender la comunicación como campo interdisciplinar, permite diseccionarle y encontrar precisamente en ello, lo comunicativo, vertientes: prácticas de producción (de sentido), prácticas de comprensión (como objeto de estudio), prácticas pedagógicas. Interesan especialmente aquellas que contribuyen a construir redes, ciudadanías y que permiten ser recuperadas mediante el estudio de lo simbólico, esas que intervienen en procesos de performance político, un ejemplo cercano de estos últimos puede presentarse a manera de protesta social.

Amparo Marroquín (2015) en un ejercicio de observación e investigación desde el campo comunicacional a ciudadanías juveniles de Centroamérica, específicamente a jóvenes durante las movilizaciones a raíz de escándalos de corrupción de altos mandos en Guatemala; logra establecer una metodología de observación de la protesta que hace correspondencia con esas prácticas comunicativas que permiten tomar partido frente a problemáticas sociales, sin quitar el dedo del renglón de las teorizaciones que permitan comprender desde una labor de historización, comprensión, reflexión y producción de sentido y sentir(es).

Elementos en los procesos de protesta (*cfr*. Marroquín, 2015):

a) Anonimato (protección entre multitud y como proceso democrático).

b) Intergeneración (incluso distanciamiento marcado entre ellas) aunado a una necesidad de generar memorias.

c) Propuesta de comunicación popular (consignas, pancartas, memes, redes sociales, con humor ironía, regularmente transgresoras y que se alejan de lo institucional hegemónico).

d) Pedagogía de protesta: Comprensión y sensibilización frente a lo que se resiste, comprender desde lo cotidiano (aquí se suma la comunicación, pero como medio).

La comunicación entonces se liga a la producción social de sentido, se construye, se significa, pero también es posicionamiento: político, estéticos y de relación ante el poder; este acercamiento involucra tomar postura ante los

modos de hacer y ver de colectivos o comunidades que protestan, su estética y sus posicionamientos frente al poder o la circulación de mandos de este.

Pero aun teniendo claro que la comunicación parte de un lugar de enunciación hegemónico o contrahegemónico (por ejemplo) y la importancia que tendrá la lectura social e histórica que se haga de sus procesos, será vital señalar que la transformación y reconstrucción, tiene un nicho y es centro de las partidas teóricas que se realizan -al menos- desde el sur y el centro de América "implica decir posicionamientos políticos y modos de marcar la existencia, la estética y la circulación del poder" (Villamayor, 2015, p. 217).

Establecer diálogos con la *realidad*, desde la comunicación como campo de estudio es hablar de relaciones y tejidos (Galindo, 2011): individuales, colectivos, críticos, organizacionales, institucionales e instituidos, emancipatorios, seccionales. Tejidos de fibras que derivan en historias, relatos, narraciones en las que es importante hablar de identidad, cultura, cuerpos sociales que intervienen, modos de participación.

Estos abordajes a procesos emancipatorios desde la mirada de la comunicación, son interesantes ante mi perspectiva contemporánea, aunque no tan originales como se pensaba al inicio de este recorrido de investigación, la clave sin duda, es reconocer sus raíces en la concepción de la

> …comunicación popular y alternativa de todos los movimientos sociales en los años ochenta le dio especial cabida a aquellos que pedían pista rumbo a la década del noventa: movimientos campesinos, aborígenes, mujeres, identidades sexuales, artístico culturales, medios de comunicación, con especial atención a las radios comunitarias y nuevos jóvenes estudiantes que tenían muy claro que a la palabra política había que añadirla la palabra cultura (Villamayor, 2015, p. 230).

El creciente interés por comprender fenómenos en clave de comunicación que instan a realizar el ejercicio de objetivar procesos políticos, procesos sociales, realizar mapeos que ayuden a rastrear diversidades, movimientos e iniciativas que evidencien estrategias que gesten: ciudadanías o resistencias en tanto que "nuestro entorno urbano se vuelve cada vez más complejo, debido en parte a

que nuevas capas de información se sobreponen en nuestro entorno cotidiano, los medios locativos pueden servir como estrategias para nuestra reinserción en el paisaje citadino" (Elizondo, Lachino y Vogrig, 2015, p. 130), esto último en concordancia con las *estéticas relacionales* de Bourriad (2008) y la *arqueología urbana* como proceso historizador de la ciudad como complejo de vivienda (Quirós, 2005).

Una vez asumido que "la producción teórica surge de las prácticas y de los conflictos sociales, siendo de este modo la teoría una producción surgida de la praxis social" (Villamayor, 2012, p. 222), es indispensable reconocer el aparato conceptual a través del cual nos renovamos como investigadoras constantemente. Sí, desde los 90, se realizaron esfuerzos por cuestionar desde una mirada crítica, los paradigmas de la comunicación de corte desarrollista, esos que dejaban caer gran peso en los medios en el/la emisor/a, pero no en las -sus- mediaciones.

Hacer de la Comunicación punto de partida, es orientarse a buscar elementos que permitan sostener: prácticas, marcos y condiciones:

> …prácticas sociales (movimientos sociales, medios, organizaciones de la sociedad civil), marco referencial político constituido, y condiciones materiales de existencia. Esta mirada fue la base para el armado de nuevas perspectivas, así como también la constitución del rol de comunicadora y/o comunicador estratega de cambio político cultural (Villamayor, 2012, p. 236).

Nos enfrentamos a procesos disciplinares en que "La comunicación es cosa y concepto" (Galindo, 2011, p. 23), se crea una agenda, se nombran efectos, se nos revelan tres puntos de partida:

PRIMERO: La inercia y la costumbre.

SEGUNDO: El intelectual en formación, con la agenda anterior en las manos, busca información complementaria.

TERCERO: El investigador pasa por la situación anterior, de una u otra manera, y cae en la cuenta de que la comunicación es más que una cosa

> y un concepto indefinido o simple. Descubre que, por el contrario, es compleja, algo que puede redefinir la percepción no sólo de la televisión e internet, la política y los medios, la cultura y lo popular, sino de todo. Incluye (a las anteriores) y les complejiza (*cfr*. Galindo, 2011).

Complejizar, también es hablar sobre ¡cómo! las prácticas comunicativas ocurren en el tejido de las prácticas socioculturales, se nutren de las relaciones e interacciones entre sujetos, hablar de ellas como potenciadoras del cambio en colectivo -en sociedad-, implica observar sujetos y acciones, actores, procesos y resultados en clave individual y comunitaria.

Si bien podemos percibir a la Comunicación como disciplina bajo un esquema académico enfocado a procesos e impactos -herencia de estudios mediáticos y las industrias culturales-, también es de su interés el construir, idear y participar de formas más horizontales de interactuar, de proponer diálogo e interpelar al otro (Valencia y Magallanes, 2015). Practicar la comunicación desde y en otros espacios -la ciudad en nuestro caso-, implica trascender los medios tradicionales para encontrarle en expresiones cotidianas, en formas de organizarse y operar (Martin-Barbero, 1987) de colectividades que buscan hacer y accionar el comunicar.

¿Qué se entiende por práctica? Un proceso dinámico que reproduce o produce *una perspectiva*, cuya apropiación es una toma de postura frente a un contexto -social (Rocha, 2019).

¿De qué hablamos cuando nos referimos a prácticas comunicativas? Estas, son entendidas como "la expresión de la capacidad del individuo de hacerse comprender por los demás… pueden asumirse también como prácticas de producción y reproducción del campo de la comunicación" (Rocha, 2019, párr. 2). Hablar de práctica es hacer, accionar, desde sus figuras más conocidas podemos nombrar, por ejemplo:

Lectura
Diseño
Creatividad artística
Oralidad
Escritura

Producción audiovisual o sonora

Una práctica comunicativa cuenta con intencionalidad, agentes que accionan esas praxis, motivaciones, móviles generales o particulares aún en lo que parece básico: lo económico y político; no ocurren como hechos aislados, son justamente eso que es parte, pero que también resulta del tejido social, son dinámicas, sirven de vínculo para crear, transformar, construir alternativas (ver. Figura 1).

Figura 1

¿Cómo podemos entender y acercarnos a los procesos de comunicación?



Fuente: Elaboración propia basado en el recorrido teórico, trazado por Valencia y Magallanes (2015).

Hablar de éstas, es entenderles como "una multiplicidad de espacios de acción e intercambios, de urgencias sociales y de reflexividad que surgen de nuestro intento compartido de *pisar la calle*" (Martínez, Mayugo y Tamarit, 2012, p. 504); catalizadoras, capaces de cambiar entornos, de quien les propicia y de quién participa de ellas, produciendo: contenidos originales, expresivos, representativos, organizados.

Refiriendo a sus modos de difundirse, interactuar y relacionarse como: procesos, ejercicios que promueven, enseñan y/o se aplican en contextos previamente señalados (intencionalidad), aún si surgen propiciados por

factores externos, sus móviles son ubicados ya que sientan postura frente a algo: emiten (Rocha, 2019 y Martín-Barbero, 2015).

Se invita a cuestionar e intentar echar una mirada crítica a la teoría de la aguja hipodérmica (persuasión y manipulación, psicología conductual) y las teorías funcionalistas de los medios (función de los medios), una vez que accionar desde campos socioculturales, implica reconocer: aún desde el terreno personal, los modos de ejercer poder, de poner en práctica o ejercer posturas políticas.

Decir que las prácticas comunicativas son objetos y procesos, cobra sentido al enfrentarse al reto de investigarles, es instar a reconocerles en tres direcciones (*cfr.* Martín-Barbero, 2012):

1. La recuperación de la historia

> "Mi propuesta es que lo que estamos necesitando es una historia de los procesos culturales en cuanto articuladores de las prácticas comunicativas con los movimientos sociales, que es, a mi modo de ver, como lo popular se inscribe constitutivamente en el análisis de los procesos históricos" (Martín-Barbero, 2012, p. 81).

2. Nombrar los procesos de dominación y aceptarles en complejidad: desde lo masivo y popular.

> "Lo masivo se convierte en un gran espacio para estudiar, para investigar esas matrices deformadas de lo popular a través de las cuales las masas siguen dejándose atrapar" (Martín-Barbero, 2012, p. 83).

3. Mirada crítica a los usos populares de lo masivo.

> "No sólo hay complicidad, también hay resistencia, muchas formas de resistencia, de lucha y de protesta popular…toda la resistencia que hay en la cotidianidad, en las formas no explícitas de lucha contra la injusticia, en las expresiones religiosas y artísticas" (Martín-Barbero, 2012, p. 83).

Vivimos y llevamos a cabo nuestros modos de hacer y comunicar desde ciudades que parecen frías, cuadradas, sin embargo, cada uno de nosotros hace trayectos, pone en común, interpela, hacemos camino, dejamos huella de nuestros recorridos en ese sitio que se nos revela -más allá de las cuadrículas, avenidas y calles- como un sitio vivo, a veces en paz, pero muchas otras: en llamas.

Así interactuamos desde las formas y modos de la ciudad al existir un intercambio, sería pertinente decir que éste ¿nos comunica? ¿Todos los sitios? ¿Todas las geografías tendrían algo que decir (nos)?

Para De Certeau (2000), existe una diferencia consistente entre lo que nombramos lugar y espacio, diferencia que será muy útil poner en común para desatar de una vez por todas el nudo que une el concepto de espacio con lo arquitectónico y físico geográficamente hablando, si bien es cierto que en el uso de la lengua usamos indistintamente ambos para denotar geográficamente algo –aquí hay un espacio/lugar para tu auto–, conceptualmente y a la luz de este teórico francés, precisamos:

Lugar, que nos indica un orden y distribución, en donde se tiene precisada la posición de los objetos-conceptos-relaciones. Al recorrer con la vista las líneas que ahora mismo usted está leyendo, cada palabra tiene un lugar, horizontal, izquierda a derecha, que le genera una sensación de fijo (De Certeau, 2000).

En cuanto al *espacio*, este requiere operacionalmente ser accionado, intervienen de facto la temporalidad, la proximidad, la empatía, no es estable, es dinámico; los espacios no son en sí mismos, sino, que son resultado de planteamientos, de tal forma que mientras usted recorre estas líneas podría pensar que es una barbaridad y traerá a su mente el texto más disparatado que hasta entonces haya leído (De Certeau, 2000).

Dando la razón al académico citado anteriormente y a quién escribe: existe un espacio generado al leer, transformamos nuestros pensamientos intervenidos por una lluvia de conceptos que por más abstractos que sean hacemos propios, los practicamos; de esa manera nuestras ciudades también son sitios vivos a los que podemos interpelar desde eso que Mandoki (2008) enuncia

como *prosaica,* la *estesis* mediante un ejercicio de visualidad y espacialidad nos presenta a una ciudad lienzo.

No sólo se trata de experimentar la ciudad como un acto estético, sino de indagar con la mirada (y la mirada ocurre más allá de un fenómeno meramente óptico) que podemos comunicar con/en/desde nuestros espacios ¿Puede un ejercicio topográfico desde la visualidad permitirnos reconocer prácticas comunicativas?

La topografía, como acto de representación, reescritura y representación, reconocimiento de superficies que permite: vincular. Una impresión topográfica que toma postura frente a los conceptos que desea comunicar resulta ser un punto informativo de lugares, ambientes, concentraciones, latencias y campos de acción.

Ampliando este último concepto, este trabajo reconoce la labor de la mirada como un ejercicio estructurado y topográfico, punto de partida explicativa, si bien una cartografía podría indicarnos el recorrido de montañas valles, ríos, también sus marcadas texturas pueden sernos útiles para aproximarnos a escenarios que aún no tienen un presente, más allá de los contornos, pendientes y relieves, el papel de quien interpreta lo representado solicita un objetivo (GIS-Geography, 2021).

La observación de un lugar partiendo de sus cualidades físicas representadas, implica necesariamente que no miramos directamente lo que nos intriga, pero logramos reconocerle, mediante sus huellas y signos / memorias y significados (Gubern, 1996).

El reconocimiento de territorios como objetivo, partiendo de lo discursivo (pero sin prescindir de lo geográfico) me permite preguntar por esas huellas y memorias de imaginarios colectivos (repito, no se prescinde del lugar-físico) en la ciudad.

Presentar un abordaje que observa y está inmerso en la ciudad desde las prácticas -de resistencia- de quienes le viven y participan, es mirar también sus acciones comunicativas. Sirvan las indagaciones para reconocer el terreno, acercarse al objeto de estudio: actores sociales y colectivos en la ciudad como gestores de la acción; sin perder de vista el interés por ese accionar, intentaré

esbozar también desde las estructuras, coyunturas y condiciones socioeconómicas. Recordemos que los postulados de los Estudios Culturales de la comunicación, especialmente los latinoamericanos, sitúan a las personas en sus contextos ¿Qué información podemos obtener de ello?

Las huellas que dejan en la ciudad los colectivos en resistencia me remiten a la eterna pregunta sobre el origen de la conflictividad social. ¿Realmente hacer presencia y generar impactos visuales es iniciar diálogos que develan rostros y formas de vida diferentes a quienes resultan interpelados/as?

Designar como "oponente a algo" a quien se rebela a la inercia (económica, política, cultural, artística, social) resumiría los movimientos sociales a una mera respuesta frente a condiciones sociales y económicas adversas; pensar lo anterior en clave de Teorías del conflicto social y Teorías Volcánicas, obligan a repensar la *lógica causal*, las condiciones no son motivos sino factores que "contribuyen a generar oportunidades políticas y recursos para la movilización" (Lorenzo, 1995, p. 250).

En el ala formal:

> Las instituciones sociales abren un espacio de relativa estabilidad, dentro de un mundo incierto y cambiante. Estas instituciones, en la medida en que no son sistemas cerrados o aislados, intercambian información de manera permanente con un medio variable, por lo que son, por otro lado, intrínsecamente impredecibles. Pero no es contradictorio afirmar, al mismo tiempo, el carácter intrínsecamente impredecible de las instituciones sociales y afirmar que a través de ellas podemos hacer la sociedad cada vez más previsible (Blank, 2012, p. 156).

Ejemplificando lo anterior, intentemos pensar un lugar geográfico cargado de toluqueños/as que, en el imaginario colectivo, se distingue por su carácter frío e indiferente: "Toluca buen gente, no mata nomás taranta, quita cobija y tira barranca" dice un canto popular de la región, ¿cuáles son las oportunidades políticas en clave democrática (ver Tabla 1) a las que nos enfrentamos?

Especulo ¿Podríamos atribuirle a esto último un carácter de estabilidad y condicionamiento a ese aquí nunca pasa -pasaba- nada?

Tabla 1

Gobierno de la ciudad de Toluca por partido electo (sexenal)

Año de elección	Toluca, gobierno municipal por partido electo.
1982	PRI
1985	PRI
1987	PRI
1990	PRI
1993	PRI
1996	PRI
2000	PAN
2003	PAN
2006	PAN
2009	PRI / PVEM / PNA / PSD / PFD
2012	PRI / PVEM / PNA
2015	* Interinato
2016	PRI / PVEM / PNA
2019	MORENA / PT / PES
2021	*Interinato

Fuente: Elaboración propia con información del Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, INAFED (2021) y Cedillo (2006).

Una ciudad activada por núcleos politizados, organizados, que dan pie a huellas y manifestaciones configuradas en marcos interpretativos que dan paso a solidaridades en su interior, núcleos interpretados desde sus propias dinámicas con determinadas formas de percibirse ante las problemáticas de la vida en comunidad; si hay crítica, si se radicaliza, si se decide poner de manifiesto las interrelaciones de factores, todo movimiento es una acción racional planteada estratégicamente.

Aún desde el aparente distanciamiento de sectores poblacionales de actividades políticas-electorales, se intuye que hay trabajo desde otras formas de participación, modos de hacer y ver, que en efecto: *comunican*, ¿existen

potencias contestarias influyendo en las agendas de esferas públicas (p. ej. estado) y privadas (p. ej. sector económico)?

Las relaciones sociales, sus participantes, son el resultado de conjugaciones, la presencia continua del conflicto es el recordatorio de que las acciones son expresiones y que éstas "hacen parte de un proceso, no suelen ser aisladas, ocasionales, ni arbitrarias" (Silva-García, 2008, p. 35), individuales-grupales, deben intentar entenderse bajo condiciones históricas y sociales que permitan comprenderles más allá de explicaciones globales. Un brote, un conflicto que marca y deja huella en la ciudad trasciende más allá de una escalada de tensiones o el estallido, no basta la injusticia -aunque suela ser un atenuante- sino la presencia de actores sociales que perciben esa injusticia como tal, atravesados/as por el poder.

Ante lo anterior es vital buscar indicios que permitan dialogar de una manera más cercana con lo que es una constante preocupación teórica y práctica es este trabajo de investigación ¿A qué se resiste en la ciudad? Sumándole el ¿Por qué se resiste? ¿Cuáles son los modos de hacer y ver de quienes participan de procesos emancipatorios? ¿Qué hay del origen de la conflictividad social? Y ¿Cómo identificar procesos de interacción-comunicación?

Intentando dar indicio a las preguntas hechas, Pedro-Luis, Lorenzo Cadarso (1995), plantea una serie de factores mínimos en estructuras sociales en conflicto, lejos de sintetizar o esquematizar, la pretensión es hacer un primer reconocimiento y presentar desbordes en conceptos en inicio, causales:

> a) Autonomía intelectual, se tiene ideas para interpretar problemas, se salvaguarda la cohesión, se mantienen actitudes críticas y de oposición.
>
> b) Niveles mínimos de tolerancia, que no haya clima de represión absoluta o bien que se muestre debilidad por el grupo en el poder.
>
> c) Cohesión interna: pertenencia a comunidad, asociación, ideas, experiencias vitales en común: especialmente si hay vínculos afectivos mutuos: se promueve la solidaridad y corresponsabilidad.

d) Niveles económicos y de estatus político social mínimos: que aporten instrumento de lucha y justifiquen racionalmente las expectativas de mejora.

Aunque para la presente investigación, es importante entender las prácticas comunicativas, la ciudad y a quienes les accionan, una manera de dar forma y fondo a este proceso es el reconocimiento de a qué o porqué se resiste desde las ciudades, es innegable que la ciudad tiene dinámicas que provienen de esferas de poder que no involucran necesariamente a sus actores, frente a ello apuntar hacia sus manifestaciones comunicativas y la forma en que median entre lo cotidiano y lo político:

Tabla 2

Problematización de los factores mínimos en estructuras sociales en conflicto observadas.

Factores	Contextos y pregunta clave
Autonomía intelectual	Puede el factor educativo brindar autonomía intelectual para mantener una perspectiva crítica frente a las problemáticas de la ciudad.
	¿Como opera sobre los modos de hacer?
Niveles mínimos de tolerancia	Se percibe libertad de expresión y condiciones de seguridad al manifestarse mediante prácticas de marcada resistencia frente a temáticas capitalistas o hegemónicas.
	¿Qué acuerdos o negociaciones se perciben?
Cohesión y comunidad	Contribuye ser parte o tomar postura desde comunidades en resistencia (colectivos, disidencias, comunidades, células autónomas).

¿Qué estrategias de adhesión le dan sentido?	
Niveles económicos y de estatus político social	Es coincidente que las situaciones objetivamente injustas son o no las que conllevan a conflictos.

¿Qué se podría abonar a esta premisa?

Fuente: Elaboración propia, basada en la categorización propuesta por Pedro-Luis, Lorenzo Cadarso (1995).

El reconocimiento de factores con incidencia nos permite reubicarles de forma crítica y reconocerles como parte de un proceso de construcción territorial-espacial, accionarles desde formas de relacionarse y representarse. Es en la ciudad que se despliegan y accionan prácticas cuyas características suelen ser distintivas, disruptivas, creativas, dejar huella (en lo físico), hacerse un lugar en la memoria (rastreable en el imaginario colectivo).

Frente a ello es que comprender la conformación de nuestros sitios y contextos, permite la creación y disputa de relatos frente a lo hegemónico (Risler y Ares, 2013). Tener certidumbres, nos permite señalar puntos de partida, reflexión y discusión, reconocer las herramientas con que se cuentan y problematizar los recursos iniciales; también es encontrar los medios para entender, accionar y ser parte de un proceso comunicativo a dos vías: tomar postura frente a un relato y generar un contra-relato, generar condiciones -en la medida de lo posible- de socializar otras formas de habitar el espacio, significar, nombrar y percibir problemáticas.

Intentar definir, es una apuesta por conectar ese eterno teoría y práctica, descifrar, preguntar, indagar en los otros, permitirá ganar derecho a recorrer una capa trazada pero no lo suficientemente ubicada en Toluca, mediante el reconocimiento de sus levantamientos y latencias de disidencia.

El currículo oculto de una urbe que es percibida en nuestra memoria desde el silencio, pero que al mirar sus huellas: es una ciudad lienzo y escenario, "en los levantamientos la memoria arde: consume el presente y, con este, cierto pasado, pero descubre también la llama escondida bajo las cenizas de una memoria más profunda" (Didi-Huberman, 2018, n.d.).

Mapear ciudades como referente, con posturas críticas y resultado de procesos de naturaleza colaborativa, autogestiva suele ser una forma de comunicación y reconocimiento. Existen ejercicios previos que abonan a la práctica, si mirar un sitio nos implica, la forma en que nos es presentado hace las veces de mediador frente a nuestras experiencias y es útil reconocer características, objetivos y materializaciones de otras ciudades.

El señalar que existen prácticas emergentes, incluso reaccionaras que buscan contra todo dialogar con sus espacios de ocurrencia y generar un diálogo desde otras formas de hacerse ver, no significa que la sistematización y el código compartido sea un paso evolutivo (caso de mapeos ciudadanos como *Los madriles: atlas*, en España o *Civics: impulsa tu ciudad*, en México), a lo mucho quizá que la reapropiación de herramientas y lenguajes hegemónicos pueden ser punto de partida para generar nuevos diálogos, autocríticos, reflexivos y participativos.

Incluso en el caso de la iniciativa *Pasaporte cultural,* en la Ciudad de México (México) se evidencia que un mapeo puede buscar evidenciar que desde lo artístico emerge también lo social, pero que se requiere la renovación (cada año se actualiza) y participación constante: no sólo se representa visualmente un lugar, este debe practicarse (se gestiona, vincula, investiga y difunde, a la par).

Las iniciativas mencionadas anteriormente, son valiosas porque focalizan y dan lugar, se resiste (son prácticas ciudadanas, alimentarias, artísticas que no pertenecen a circuitos hegemónicos o con apoyos privados), se precisa ser visto y no existe inconveniente en situarse; pero ¿qué sucede con aquellas iniciativas que resisten la ciudad y que quieren ser vistos pero no localizados? el presente trabajo toma como inspiración el concepto de las Zonas Temporalmente Autónomas (*Temporary Autonomous Zone*, TAZ)

> La TAZ es una forma de sublevación que no atenta directamente contra el Estado, una operación guerrillera que libera un área —de tierra, de tiempo, de imaginación— y entonces se autodisuelve para reconstruirse en cualquier otro lugar o tiempo, antes de que el Estado pueda aplastarla (Bey,1990, p. 6).

En un intento de vuelta de tuerca y como retorno a un punto de partida y herramienta, "los espacios ya no eran lugares, sino tránsitos, intersecciones, relaciones; y autonomía no solamente representaba independencia, también era resistencia, hacerse cargo de ello, explorar, aprender, practicar" (Albarrán, 2020, p. 97). Cada representación y hallazgo en la ciudad nos permite practicarla, entiendo y me interpelan esos mensajes (algunos escritos, otros sólo mediante imágenes, algunos más relacionales) como espacios accionados y autónomos en los que las prácticas comunicativas dan soporte y pie a la emancipación.

Aunque la propuesta esté dirigida a los espacios y no a los lugares, a las latencias y no a las focalizaciones, lo cierto es que, así como no podríamos entender la mirada sin la palabra (y viceversa), tampoco podemos despegarnos del sitio geográfico, político y económico.

Existen trabajos esquemáticos sobre resistencias en las ciudades, pero quizá extraño la mirada a las formas de relacionarse y representarse, como un impulso de dar cabida a la Comunicación.

Un ejemplo loable es el presentado en *Un mapeo de las organizaciones de la sociedad civil y los grupos activistas en Guanajuato, México* (Flores-Márquez, Morales y Hernández, 2021), cuya realización me recuerda la importancia de voltear la mirada a lo local para identificarse más allá de patrones, que sirvan de discusión en un contexto nacional.

Si bien, la propuesta anteriormente mencionada intenta identificar luchas, cabe diferenciar y resaltar que el enfoque del que parto en esta investigación es: la mirada y los modos de hacer y ver de quienes accionan en-desde un marco no institucional, pese a ello, sí que coincido con uno de sus planteamientos iniciales de investigaciones de corte más normativo: "ninguna organización

emerge del vacío" (Flores-Márquez, Morales y Hernández, 2021, párr. 2) de ahí la importancia de estos ejercicios interdisciplinares.

Correspondería entonces un *ejercicio multiplanos* (Risler y Ares, 2013), implicándose para estar inmersa en modos de hacer, ver y representarse en colectivo, mediante: una cartografía discursiva inicial, demarcaciones de perfiles (económicos, culturales, políticos o sociales), señalización en imagen (representación: huella), texto (discurso: relatos) y finalmente reflexionar sobre las experiencias derivadas: trueques, potencias, conexiones, representaciones.

1.4 Estética cotidiana: prosaica y poética

¿En qué momento no estamos realizando un intercambio con el mundo en torno? Comunicar es uno de tantos procesos que conforman una delicada red de procesos sociales que más allá de contemplaciones nos viven y a través de los cuales vivimos.

Estamos claramente expuestos, exploramos y nos interrelacionamos con situaciones relacionadas directamente con el acto de la experiencia.

No habría que extrañarse al traer a cuento conceptos como experiencia estética, estímulos es precisamente algo de lo que sería excepcional prescindir, desde lo epitelial al recorrido casi místico de lo óptico a lo cerebral, existe una zona que no sólo interesa practicar, sino conocer: *estesis*. Esta última concebida como un proceso íntimamente relacionado con lo biológico -bioestético- y lo social -socioestético-. Las experiencias estéticas (Mandoki, 2008), reafirmo son horizontes, evocaciones, prácticas que repiensan y reelaboran lo que se vive.

Nuestro contexto es todo menos estático e implica el entendimiento, establecimiento de códigos, procesos que nos permitan: aprender y aprehender toda clase de figuras, formas, circunstancias de la errancia, expedición a desplazamientos, que ocurren física, óptica y cerebralmente (Bourriad, 2008); las experiencias derivadas de ello, mecanismos complejos,

dínamos, me son equiparables a eso que Guilles Deleuze (2002) concibe como *máquinas de guerra* -ejemplifica incluso con: la música o la literatura-.

El intercambio estético como dínamo, es lo social en todas sus texturas, sus tejidos y estrategias: es la *estesis* su materia primaria, y ante ello postulamos desde la Comunicación como un medio para entenderle y accionarle: enunciación, mediación y recepción, servirán de punto de partida para ello. Pero de manera práctica ¿Cómo pretender analizar lo inmaterial?

Su esencia subjetiva, no significa que no podamos acceder a ello, Mandoki (2006) traza líneas que nos permiten rastrear dicha actividad, cuatro zonas a las que como lector/a y practicante podremos remitirnos:

> Zona somática:
> Despliegues corporales, gestuales, faciales, olores y temperaturas.
>
> Zona acústica:
> Sonidos, entonaciones, texturas acústicas (planos sonoros), volumen.
>
> Zona escópica:
> Visual-espacial, que trasciende lo óptico, químico y nervioso en la mirada.
>
> Zona verbal:
> Mediada por el lenguaje escrito, lo oral, números, signos o codificaciones.

Cartografiar a manera de reconocimiento de texturas y bordes, implica a la receptividad, un concepto reiterado al referir a la *estesis*[4] en su forma más práctica: la acción. Las *prácticas estéticas de la vida social,* nuevamente refiriéndome a lo señalado por Katya Mandoki (2008) y cuya aplicación para

[4] Como proceso de percepción y sensibilidad.

fines pedagógicos situada en el campo de la socioestética, desprende dos discusiones de aplicación: la poética y la prosaica.

Primeramente, la poética, preocupada por examinar obras artísticas bajo sus propias reglas, lenguaje y procesos de configuración. Un ejemplo de experiencia en este rubro, serían las actividades encaminadas a la creación de públicos, enfocada en oferta y demanda, favoreciendo principalmente al productor de obra quién dice qué debe de ser expuesto y genera un discurso a modo para su público (*cfr.* Albarrán, 2020).

En segundo plano la prosaica, preguntándose por la forma en que el arte y sus manifestaciones son vistas como prácticas sociales en la vida cotidiana. Un ejemplo de experiencia en este rubro, bien pueden ser las caminatas barriales en las que un grupo de locales intercambian experiencias a través del diálogo sobre los sitios que les representan algo, acudiendo de la memoria personal a la colectiva, si al finalizar deciden dejar un rastro una huella de significación *in situ*, podríamos hablar de prácticas que fluyen de lo cultural a lo artístico de forma continuada (*cfr.* Albarrán, 2020).

Es desde la mirada de la prosaica que se intuye y sitúa el intercambio y la interacción como prácticas que nos permiten ponernos en relación con *otros* (vivientes o inmateriales) a través de recursos dados por las vías: escópicas, somáticas, acústicas y verbales. Generando así espacios enunciativos desde la:

> *Prosaica* deriva del verbo latino *provertere* (verter al frente) y me parece adecuado para designar la diversidad de los procesos colectivos e individuales de presentación social por mediaciones estéticas. Este "verter al frente" es precisamente la enunciación estética, emparentada a la "expresión" (del latín *expressio*, presionar hacia fuera) y su inverso, la "impresión" (del latín *impressus* presionado hacia adentro) (Mandoki, 2008, 113).

La *estesis* y su caracterización: prosaica, cobra un papel importante e inseparable en nuestros intercambios e interpretaciones en y desde las que se derivan certezas de convivencia, identidades, apegos, configuraciones y

vinculaciones a ideas-ideales. Por tanto, este trabajo intenta contribuir a las miradas al interior de procesos comunicativos vitales a travesados por la experiencia: vivir la ciudad, uno de ellos. La investigación, la observación se vuelven: estrategia y mecanismo, para conocer, visibilizar, negociar con la ciudad, en su tiempo y ritmo: el presente.

1.5 Prácticas que comunican y con las que nos comunicamos: desde la ciudad en la ciudad desde lo cotidiano

Enfocado en lo que cambia y acontece, movilización, intervención social que busque construir alternativas en sus formas de relacionarse (al interior y con el exterior de su organización), interesa especialmente trazar claves que permitan reflexionar sobre los modos de mirar y de hacerse mirar, pero también las condiciones de los actores colectivos en resistencia y desde las cuales: accionan.

Volviendo necesario realizar una parada en el sitio en donde practicamos dichos espacios: la cotidianidad, nos enfrentamos entonces a un desafío, ¿cómo definir algo que hemos repasado hasta normalizar? Si

> la trama de un día contiene fragmentos de la historia del mundo desde las realidades locales, regionales y nacionales, lo cual, representa una forma clara de abordar la relación de los aspectos micro y macro para el análisis de los procesos sociales. A través de las 24 horas, se genera la presencia de los componentes esenciales de la vida cotidiana: espacio, tiempo, pluralidad y simbolismo (Uribe, 2014, p. 102).

Hablar de espacio, tiempo, pluralidad y simbolismo, representa un esfuerzo teórico interesante que permite reflexionar en torno a:

(a) Tipos de espacios (públicos, autónomos, accionados)
(b) Simbolismos (resaltar el papel de la experiencia individual y en colectivo)
(c) Pluralidad (coexistencias)

En torno a este último concepto, sería ingenuo decir que se abarcará el fenómeno en su totalidad, pero eso no limita las investigaciones que sí nos permiten dilucidar bordes, patrones y conceptualizaciones, que facilitan la comprensión y conocimiento de ellos. Dicho lo anterior y sin afán polarizador, sino -reitero- comprensivo, es que retomo las categorías propuestas por Cornelius Castoriadis: institucional e instituyente.

> Hay lo social instituido, pero éste supone siempre lo social instituyente. «En tiempos normales», lo social se manifiesta en la institución, pero esta manifestación es a la vez verdadera y de algún modo falaz –como lo muestran los momentos en los que lo social instituyente irrumpe y se pone al trabajo con las manos desnudas, los momentos de revolución (Castoriadis, 2007, p. 103).

C. Castoriadis (1997 y 2007) nos señala formas de entender a las personas y sus acciones individuales como fragmentos, pero participantes de una sociedad que ya está dada, que dan vida -y de ahí que me interesa la ciudad como sitio vivo- a través de instituciones y por supuesto significaciones en colectivo. Si bien tiende a verse lo instituyente como *lo que es* y lo institucional como *lo que debe ser*, más que una oposición entre lo individual y lo social, valdría la pena tomar el reto de enfrentar estas conceptualizaciones como formas históricas.

Ahora bien, más allá de un imaginario de centro y periferia, que -aceptamos- podría ser lo primero que venga a nuestra mente, es importante mencionar que ambas conceptualizaciones coexisten, son distantes: sí, pero de esa distancia resulta eso que "...impide cuajar para siempre en la «forma finalmente encontrada» de las relaciones sociales y de las actividades humanas, lo cual hace que una sociedad contenga siempre más de lo que presenta" (Castoriadis, 2007, p. 180).

El interés por experimentar una ciudad -Toluca-, sus actores colectivos, intuirlos en resistencia, intentar reconocerles en sus prácticas, va mucho más allá de intentar dar respuesta a microestructuras de movilización, intento no obstante reconocer rasgos y patrones.

La identificación de espacios de socialización permite un mejor acceso a información y experiencias, en su texto Ciudades Invisibles, Ítalo Calvino (2019) nos habla de sitios vivos, somos atraídas por continentes imaginarios, no sólo nos volcamos a leerles desde nuestras experiencias y pensares, también hacemos uso de la palabra para comunicarnos con ellos y reflexionar sobre: lo que significa la ciudad para nosotras, eso que cambia y acontece, movilización, intervención, construcción de alternativas, formas de relacionarse y ¿cómo investigar cuando también se es parte?

> La sociedad se nos presenta como sociedad estable y nos pide que la investiguemos objetivamente, como si nos encontramos afuera de ella, como si estuviéramos indiferentes a la auto-destrucción posible de la humanidad. Tomar como punto de partida la naturaleza volcánica de la sociedad, enfocar la inestabilidad del "orden" social, es ya tomar parte, declarar un interés en cambiar la sociedad radicalmente (Holloway, 2000, p. 5).

Cuando se realizan búsquedas exploratorias, se parte de los preceptos iniciales que motivan la búsqueda, en mi caso, el proceso más importante es reconocer el terreno respecto al nivel de reconocimiento, la importancia de echar mirada al terruño desde el reto de reconocerse en esas formas de mirar local; y analíticamente, poner sobre la mesa la importancia de los actores en resistencia, sus condiciones y sus modos de hacer, practicar y ver la ciudad más allá de categorías polarizadoras.

Practicar en estado de ciudad, tiene a bien comunicar un estado individual colectivo e íntimamente relacionado con el tiempo vivido, de tal manera que cada práctica es enunciarse, la elección del medio, materialidad, contundencia y trazo se emite desde nuestras pertenencias colectivas, hace raíz en nuestros nichos culturales, se expanden significativamente. Es vital entonces, para los propósitos de la presente investigación, mirar a través del halo de las prácticas culturales, lo que comunican y las formas de accionarse en resistencia.

Hablar de experimentar la ciudad y comunicarse en ella y desde ella, obliga a reconocer que somos personas inmersas en dinámicas (sociales, políticas, artísticas); experiencia es relacionarse con los estímulos recibidos a cada paso, más allá de relacionarnos bajo categorizaciones (bueno, malo, bonito, feo) es vital reconocer que interactuamos, incluso del silencio, surge sorpresa, rebeldía, incredulidad.

CAPÍTULO II *EN LA CIUDAD: TOLUCA*

Ciudad que llevas dentro
mi corazón, mi pena,
la desgracia verdosa
de los hombres del alba,
mil voces descompuestas
por el frío y el hambre.

Ciudad que lloras, mía,
maternal, dolorosa,
bella como camelia
y triste como lágrima,
mírame con tus ojos
de tezontle y granito,
caminar por tus calles
como sombra o neblina.

Soy el llanto invisible
de millares de hombres.
Soy la ronca miseria,
la gris melancolía,
el fastidio hecho carne.
Yo soy mi corazón
desamparado y negro.

Ciudad, invernadero,
gruta despedazada.
Declaración de amor (fragmento), Efraín Huerta

Efraín Huerta escribe el anterior poema a la vertiginosa Ciudad de México, una declaración de amor, pero también sentencia de los sentimientos arrebatados y causados por el tajín de la gran urbe. A falta de maestría en las artes poéticas, nosotras, las *otras* personas solemos escribir tesis enteras, preguntarnos día y noche -durante un periodo de tiempo- por ese murmullo que acompaña

nuestros recorridos citadinos, atormentarnos porque hay verdades que se develan como un secreto a voces, pero también incógnitas ante las que solo queda enunciarse.

El curso de este segundo capítulo en su mayoría contextual representó un reto, la enunciación de la historia como una línea de sucesos era algo que se pretendía evitar, textos detallados sobre lo histórico de la ciudad, encontraremos seguramente con la calidad de quién ha trabajado para denominarse historiador/a, se intenta sin embargo presentar una Toluca desde sus crónicas, narraciones, canciones e imágenes, hendida por quienes le han vivido, mirado, cantado y experimentado.

Recorrer otros tiempos intuyendo los rastros presentes en una Toluca de cara al 2021, me ayudó a entender dos cosas que acompañarán la manera en que soy parte de la ella:

Primeramente, que, aunque la ciudad tenga una historia, es más cercana a eso que Henri Lefebvre (2017, p. 64) enuncia como *la ciudad obra*: "más próxima a la obra de arte que al simple producto material".

Y segundo, que ser toluqueño/a y vegetariano es una falta cívica, no inscrita en el bando municipal, *ciudad que llevas dentro, mi corazón, mi pena…*

2.1 Antecedentes: Toluca

Una investigación a menudo es leída y analizada en clave de conceptos, ante ello es deber recordar que existen límites y aplicaciones de ellos. Investigar requiere conocer el mundo, sus modos, leer entre líneas, en la vida práctica al recorrer la ciudad de un sitio a otro, quizá entonces sean revelados sus contextos, entendimientos y reconoceremos puntos de partida.

Aceptar e incluir en nuestros marcos de pensamiento, aquello que nos funciona para entender e intentar comprender esa categoría -que hemos denominado-la realidad social, ésta nos interpela, damos un lugar a la teoría en nuestras vidas, interpretamos, ellas -las teorías- "abstraen a partir de los

datos particulares de un tiempo y un lugar determinados, así que a menudo hablamos abstractamente cuando las analizamos" (Alexander, 2008, p. 5).

Salir al mundo, recorrerlo, implica dos actividades que constantemente realizamos: elección e interpretación, el qué miramos y cómo lo miramos también implica que hay que aceptar ganancias y limitaciones; lo innegable es que una forma de relacionarnos con nuestro entorno es: experimentándolo y haciendo de mediadoras.

Vivimos las ciudades, las intuimos y nos significan, la ciudad investigada -Toluca-, lo que contiene y lo que se le escapa, dice una multitud de cosas, hace de vasija donde se llevan a cabo prácticas socioculturales, económicas, comunicativas y políticas, es el escenario que nos permite integrar un análisis sobre los discursos e imágenes que de ella derivan, que en ella conviven.

Hablar de Toluca, es hablar de nuestras posturas -e imposturas- políticas, problemáticas de habitabilidad, retos de movilidad y una creciente agenda de género, cada uno de estos temas daría para un estudio por sí solo, pero tampoco sería honesto mirarle separado del otro; la ciudad constituye un reto metodológico, en mi caso implica un interés disciplinar extra: la comunicación, su praxis. Las prácticas comunicativas, pero no todas, particularmente me interesan, las que resisten la ciudad, esas que son atravesadas por ese trinomio que sirve de partida y tormento a quien decida iniciar la discusión desde las Ciencias Sociales: realidad-teoría-práctica.

No podemos permitirnos el lujo de obviar desde ninguno de los conceptos que participan en ese trinomio, "la teoría no se puede construir sin datos, pero tampoco se puede construir sólo con datos" (Alexander, 2008, p. 7), en entrevista para *Iberoamérica: revista social*, Nelson Maldonado-Torres reflexiona sobre dimensiones que nos permiten complejizar y detenernos ante la tentación de fragmentar:

> …la práctica tiene dimensiones más ricas y complejas que las que provee la teoría. Entonces los movimientos sociales (e intelectuales, así como los artísticos, por ejemplo) pueden recurrir a esas otras prácticas, y no solo a la teoría (o a la producción artística, para citar otro ejemplo), como fuentes

> para crear dinámicas de inter-relación y coalición con distintos otros movimientos (Barroso, 2016, p. 26).

Así que asidas a nuestro propio sistema de creencias y pensares, conocimientos científicos, personales, ideológicos, conformamos un cuerpo de pensamiento para enfrentarnos al mundo, y este mundo: el cotidiano, no es únicamente construido mediante lo que se establece como real entre quienes le son parte, también "se origina en sus pensamientos y acciones (…) está sustentado como real por éstos" (Berger y Luckmann, 1995, p. 37).

La importancia de lo anterior es indicar que los antecedentes presentados a continuación se ciñen a un eje común: parten de la experiencia de otros y otras, de la premisa de que la ciudad tiene su propia prosaica, su forma de ser narrada a través de los ojos de quienes la viven.

2.1.1 Ciudad narrada, ciudad historia

Cómo narrar el recorrido de una ciudad de 500 años, intentando aportar, enfrentándose a puntos ausentes o saberes extremadamente detallados entre los que hay que decidir participaciones que sienten precedente para Toluca.

Discernir entre eso que M. Foucault (1992) pone sobre la mesa en *Nietzsche, la genealogía, la historia*, al discutir el significado de: *ursprung, entstehung, herkunft*[5]; cuestionarse sobre cómo proceder: si hacer una línea del tiempo, trazar escenas, señalar precedencias desplegar un recorrido histórico, se convierte -casi- en una necesidad asirse a tierra firme.

Antes de ello y de evocar al sentido histórico para dar(nos) validez, antes que asegurar que lo aquí escrito es verdad, me permito decir que lo que a

[5] Del alemán: *ursprung* (origen-genealogía), *entstehung* (aparición-emergencia), *herkunft* (origen-procedencia). M. Foucault, se enfrenta a un mundo de cosas dichas y queridas, piensa en la conjunción entre la historia, se cuestiona sobre la idea de origen.

continuación se presenta es un tributo y esfuerzo de historia no tradicional, sino de historia efectiva.

Historia efectiva de una ciudad que he recorrido y recorro, que tiene su efecto en mi cuerpo, sistema nervioso, en la cual me proveo de alimento y en la cual desbordo gran parte de mis energías, en lo práctico (la vivo) y hasta en lo teórico (escribo de ella, *quizá* para ella); hablar históricamente de la ciudad exige un "mira de más cerca, pero para separarse bruscamente y retomarlo a distancia: no teme ser un saber en perspectiva" (Foucault, 1992, p. 22), sentado lo anterior, presento una Toluca que tiene memorias, que nos atraviesan y que produce saberes.

No sólo nosotras nos comunicamos con y desde la ciudad, las formas de la ciudad hacen trazos discursivos, rememorar la ciudad desde la narrativa y con el sustento temporal de quiénes sí hacen recorridos históricos, permiten hacerse las preguntas de quien descubre con ojos nuevos un cacharrito guardado por años que se presenta como juguete nuevo, la ciudad por la que hablo tiene huellas personalísimas, pero incluso los ojos del habitante local pueden ser sorprendidos.

Al suroeste en "el valle, la neblina cubre la tierra helada. Arriba en las faldas de la montaña, el viento sacude constantemente los escasos matorrales, solitarios frente a la inmensidad de roca. Luego, la nieve, Xinantécatl el padre, el Señor Desnudo. Testigo impávido. Guardián paciente ominosa figura de nubes, de mineral belleza" (Olvera, 1977, p. 15), al norte los matlatzincas habitaron esta zona que hoy conocemos como Toluca, más allá de la llanura Calixtlahuaca, el valle y su guardián silencioso aguardaban la vida entre redes, época eminentemente prehispánica.

Hablamos de un sitio de diversidad territorial, de una zona acuosa de flujos de agua, por consecuencia tierra de abundancia de flora y fauna, la ocupación del valle tras el paso de Toltecas (640 d. C.), Chichimecas (1120), ocupaciones Chalcas y Tepanecas (1386) y resistencias ante ataques Tarascos (1462), entre cerros: Huitzila, Cóporo, Zopilocalco, Toloche, San Miguel, La Teresona, Coatepec, El Calvario, Tlacotepec, Miltepec, Santa Cruz, Calixtlahuaca y Tecaxic, justo en la zonas bajas y planas podemos imaginar esas primeras comunidades estableciéndose (Sánchez-García y Sánchez-Arteche, 1999).

Siglos más tarde sería descubierta la zona arqueológica del Cerro del Toloche que bien parece ser un punto intermedio entre el banco de agua de las lagunas volcánicas y el conjunto dedicado a Tláloc, dios de la lluvia y el rayo, (Calixtlahuaca), el sitio arqueológico del Toloche también daría cuenta de que el dios Ehécatl, dios del viento era adorado en esta parte del valle.

Históricamente la territorialidad que hoy conocemos como la ciudad de Toluca,

(a) Fue un sitio de disputa y defensa de autonomía territorial.
(b) Está asentada en las partes planas y bajas, "La ciudad de Toluca está situada en las zonas bajas entre cerros, por lo tanto, se inundó, se inunda y se inundará, es parte de su naturaleza" (Antonio, 09/09/2021).

La ciudad era y es un sitio habitado por diversidades, siempre una zona de confluencia y migraciones (ver Figura 2), ciudad capital, producto de ello residencia de distintas lenguas (Mazahua, Otomí, Nahua, Matlatzinca, y Tlahuica) asentadas y a su paso (Náhuatl, Mixteco, Mazateco, Zapoteco, Totonaco y Mixe), algunas habladas hasta nuestros días, el paso de ellas puede ser explicado por tiempos vividos:

> Alrededor de 1480, en los años en que los matlatzincas estaban sometidos al yugo azteca, el tributo imperial era recolectado en tres centros importantes: la mayoría de los productos era acopiada en el sur del Valle. En el siglo XVI se procedió a lograr un equilibrio con el norte, en provecho de Toluca, con el fin de facilitar la conexión con la ciudad de México, situada a 75 kilómetros más al este. El Valle de Matalcingo se transformó en Valle de Toluca, con un nuevo polo y, sobre todo, nuevos actores: los colonos españoles (Béligand, 2018, p. 29).

Figura 2

Antiguo mapa, Toluca en el valle de Matlacingo (sic).



Fuente: Fotografía tomada del libro La Gavia, Una hacienda en el centro de la historia, de Xavier Guzmán Urbiola (2003). Reconocimiento.

Toluca, ciudad situada a 2,600 metros sobre el nivel del mar, escucharía reclamos de sus orígenes en ese marzo de 2019 en el que velocidades de 70/80 kilómetros por hora, causaran la suspensión de labores en los tres niveles educativos en el Valle de Toluca[6], así lo narraban las planas de medios impresos y digitales -Ehécatl de vez en cuando reclama lo suyo-.

Debemos nuestro nombre de ciudad a las raíces gramaticales nahuas de *toloqui*, *toloa*, traducido al castellano como inclinar o bajar la cabeza, que deriva de *tolo*, como adjetivo indicador de que se refiere a una persona.

[6] Referencia hemerográfica: El Universal, https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/df/2016/03/10/destruccion-en-el-valle-de-mexico-por-vientos (10/03/2016)

Palabra finalmente completada con el sufijo *ca*, denominación de lugar: Lugar del dios Tolo.

Resulta intrigante la denominación que nos fue dada, la zona matlatzinca fue dominada por el poderío *meshica*, dicho suceso es fechado por Alanís (2013) cercano al 1474; derivado de ello, se nos asignaría la denominación: *lugar donde está el dios Tolo,* nuestro símbolo asignado en el Códice Mendocino (1541) es una figurilla a semejanza humana que mira hacia un punto en específico ¿Por qué el dios Tolo mira hacia abajo? (ver Figuras 3 y 4).

Figura 3

Detalle de Códice Mendoza, refiere a la toponimia del lugar.



Fuente: Reprografía (2012) del Códice Mendoza (1542), visualización en repositorio digital de la Biblioteca Bodleiana, de Oxford, en Reino Unido. Reconocimiento.

Figura 4

Folio 33 del Códice Mendoza, que refiere a zonas aledañas de Toluca.



Fuente: Reprografía (2012) del Códice Mendoza (1542), visualización en repositorio digital de la Biblioteca Bodleiana, de Oxford, en Reino Unido. Reconocimiento.

Quizá *Tolo* miraba desde ese sistema de cerros la ciudad y su poderío, quizá el renombramiento en náhuatl respondía a la dominación de los aztecas a los matlatzincas y al pago en especie -tributo- que desde el valle se enfilaba en forma de fibras naturales, semillas y plumas; y por supuesto, quizá también la mirada baja de nuestro *Tolo* correspondía a la leyenda de la planta silvestre denominada toloache (que regularmente crece en sitios cercanos a ríos y cuerpos de agua).

Dicha planta sirve para curar enfriamientos y asma, padecimientos que dadas las características geográfico-climáticas de la zona reconocemos entre personas pobladoras del área; aunque no sólo cura, también hace perder la memoria "pero no mata nomás taranta" (Profesor Mosquito, 1968).

El Valle, territorio aún matlatzinca es sometido tras la caída de Tenochtitlan y en 1521[7] Pedro Cortés Coyotzin es nombrado gobernador, esos ejercicios gubernamentales complementarán de manera importante otro proceso clave en el proceso de consolidación de la Villa de Toluca: la evangelización. Las tareas religiosas arribarían en 1524, los rastros de ellos nos acompañan y podemos nombrarlos desde el renombramiento "ciudad de San José Toluca" hasta obras de infraestructura como la Plaza Fray Andrés de Castro; tras la intervención Franciscana, la veneración al dios Tolo, pareció amainar.

El paso del periodo de la colonia por parte de la corona española, marca profundamente el habitar de la época: religiosidad católica, procesos de gobernanza monárquicos -la figura del corregidor, funcionarios de la realeza, el trazado de jurisdicciones, cofradías y la mudanza del hacer de quienes habitaban la región, la ganadería sienta sus bases para acercarse a eso que más tarde, connotados escritores de la región nos presentarían como la Toluca del chorizo; somos más cercanos a Hernán Cortés de lo que quizá intuíamos, él fue quién en alguna de sus visitas traería las primeras crías de cerdo a la región (Alanís, 2013; Sánchez -García y Sánchez-Arteche, 1999).

La veta productiva de la zona (agricultura y ganadería), permea el discurso social, el hacer -por supuesto- y los protagonismos de su geografía y habitantes. La Nueva España, mira a la Villa de Toluca del Marquesado como

[7] Producto de esto es que celebremos precisamente en 2021, 500 años de la ciudad.

una zona de abastecimiento y producción, los testimonios de viajeros dan testimonio de abundancia en granos, materias primas combustibles y la calidad de su agua:

> …qué me dice usted del agua, si ya desde el barón de Humbolt se sabe que el agua de estos rumbos es la segunda agua del mundo. Él mismo lo dijo cuando pasó por aquí cerca, por Tenango del Valle, después de afirmar que la primera agua era la de Alemania y la asegunda la de aquí. Bueno, pero es que él era alemán, esa es la cosa (Olvera, 1977, p. 8).

Las actividades ganaderas, agricultoras y lacustres (la zona era de lagos y ríos) distinguieron la región, tierra fértil y de clima frío, zona llana, céntrica, productora del valle nevado al valle atravesado por las aguas del Río Lerma, es notorio el lugar importante que el Valle tolucense tuvo para la región, especialmente para la de la ciudad de México, área a la que "como buenos samaritanos hemos dado de comer y beber a pasto" (Sánchez, 1976, p.26).

El tránsito de materias primas, el convertirse en una zona de tránsito, de abastecimiento y negocios más que en zona turística, cedió *naturalmente* a las necesidades de conexión de rutas, de 1564 a 1793[8], la comunicación con las zonas aledañas, previo a los andares Insurgentes, la Villa de Toluca despachaba mercancías a los sitios aledaños a ella, al habitante promedio de la ciudad en 2021, le hará sentido mencionar tres productos importantes de la región desde el S. XVII y de los que podemos encontrar aún tradición en su elaboración hasta nuestro días: cereales -cebada-, jabón y productos derivados del cerdo.

En 1799, Toluca recibiría el título de ciudad a manos de la corona española, el tiempo de Insurgencia se acercaba. Años más tarde el centro de la ciudad sería sede de dos momentos importantes de las batallas insurrectas:

Sería una posada para el Ejercito Insurgente, en octubre de 1810 con participación de población de la región; mismo mes, pero de 1811, tras una batalla entre insurgentes y realistas que tuvo como sede el aún hoy cerro del

[8] El camino, que evolucionaría a carretera, autopista y encontraría eco en el Tren Interurbano México-Toluca.

Calvario, la victoria del batallón realista culminó en el aprisionamiento y fusilamiento de indígenas en un sitio que rindió honor a los hechos de la historia: la Plaza de los Mártires (Olvera, 1977 y Albores, 1998).

En una Toluca de mediados y finales de 1800, con sus andares de villa a ciudad, ha visto la llegada de los considerados vestigios modernos, el ferrocarril en 1881, la presencia de industrias de mayor producción y distribución, así como el asentamiento e inicios de instituciones educativas como el Instituto Literario (1847) y la Escuela Normal de Profesores (1882), ambas formaciones rastreables hasta nuestros días y de intensa participación cultural en la zona (Sánchez-García y Sánchez-Arteche, 1999).

El papel de la ciudad, como sede capital del Estado de México, ha permeado en el comportamiento de la ciudad en todos sus aspectos, de 1830 a 2021, bajo la denominación de municipio, y siendo el centro de un conjunto de pueblos, le implicó ser sede religiosa, educativa, política, comercial y cultural de la región metropolitana (ver Figura 5), que incluye: Lerma, Metepec, Ocoyoacac y Zinacantepec. Apreciamos un punto de inflexión de los desbordes de la ciudad, sin embargo "el traslado acrítico y directo de teorías, métodos y técnicas de análisis y planeación metropolitana de una realidad (el desarrollo capitalista) a otra (el subdesarrollo capitalista), resulta muy cuestionable" (Cenecorta, 1988, p. 149).

Figura 5

Perspectiva de St. Joseph de Toluca en el Valle de Matlazingo, río y volcán.



Fuente: [Digitalizada] extraída de Toluca la Bella (2010) Blogspot (http://tolucasiemprebella.blogspot.mx/2010/05/mapa-de-toluca-en-1791.html). Reconocimiento y uso justo no comercial.

Al respecto, la figura de ciudad proveedora, sitio de intercambio, trasciende también en la importancia de lo compartido, la ciudad es una provincia, la forma del tianguis/mercado, permite el trazado de una gastronomía diversa, que es reflejo de una de las joyas alimenticias de la región: taco de plaza, la región es rica en maíz, vegetales, lácteos y proteína porcina. Un buen taco de plaza, además de un preparado sencillo (puede ser comido al momento y no requiere preparados) tiene sentido pensarlo en manos de los muchos comerciantes que

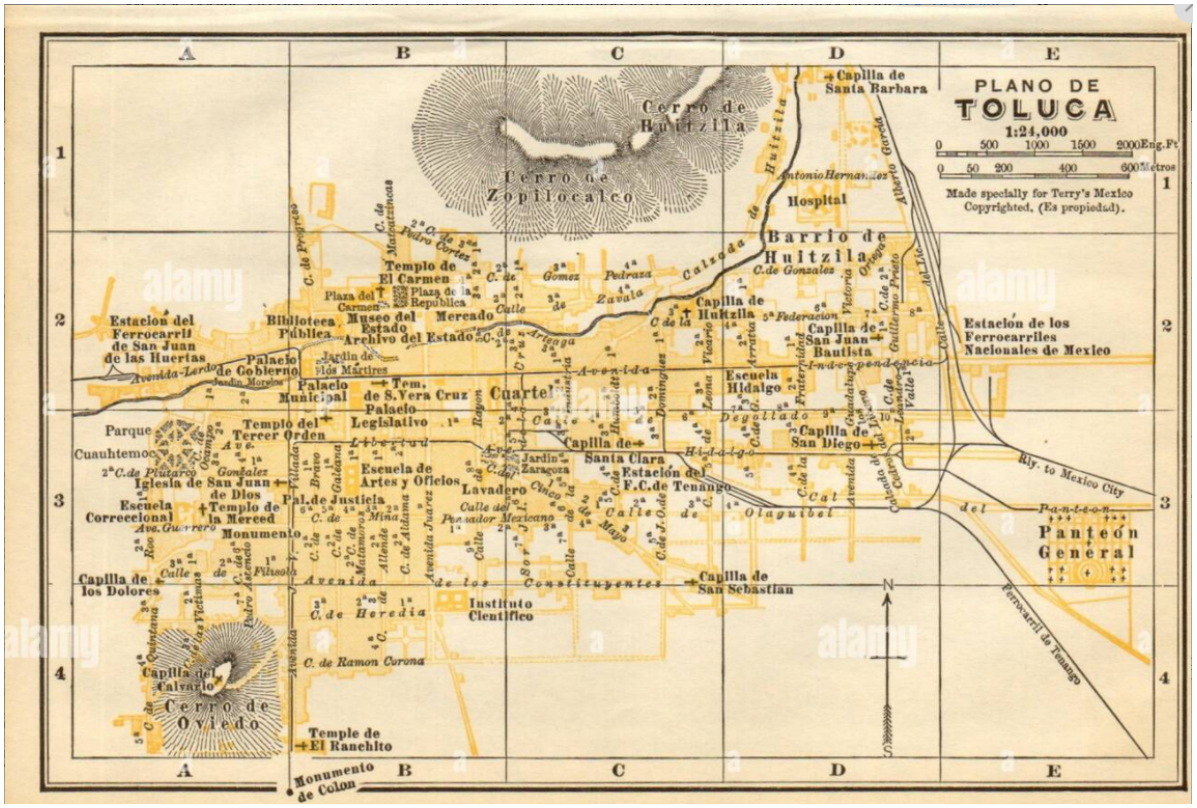
habitan la región; también por contenido demuestra las entrañas productoras de la región, la tortilla de maíz, queso, verdura y chicharrón de cerdo:

> Primero se colocan las carnes: hebras de barbacoa, pequeños trozos de carnitas de cerdo y algo de chicharrón. Algunas gentes, que gustan dar a todas sus comidas el sabroso toque del marisco, agregan pescaditos blancos de Lerma, que se preparan con epazote y, perfectamente envueltos en hojas de mazorca, se "hornean" entre dos comales de barro.
>
> En seguida vienen las verduras: todo un diluvio de aromadas hojuelas, de tallos carnosos, de raíces blandas y amidaceas…van desde el internacional berro y el popular cilantro, hasta los pápalos, el pápalo quelite, las jaras y las papas de "agua", que sólo se pueden conseguir ahí donde el taco placero es agasajo imprescindible (Sánchez, 1976, p. 98).

Un taco placero que envuelve la riqueza de la tierra fértil, sus derredores lacustres, su importancia ganadera, Toluca es querida o amada, un factor fundamental en la relación de sus habitantes y visitantes con esta zona geográfica son los bienes y las interacciones que derivan de ella y con ella, Toluca –quizá- no fue concebida para el turismo, aunque mucho de su riqueza era la gastronomía, las materias primas, la producción y por supuesto el comercio de la zona.

Figura 6

Plano de Toluca, se aprecia el trazado de calles en retícula.



Fuente: [Captura de pantalla] extraído de fondo Alamy, Mapa de la ciudad de Toluca, de Terry's México Copyrighted (1935). Reconocimiento y uso justo no comercial.

En 1910-1911, dos editores de la región (Enrique S. Solórzano y don Rodolfo J. Vargas) dieron tinta a una publicación que llevaba por nombre Directorio general de la ciudad de Toluca, en tal publicación constaba que la ciudad contaba con 28, 970 habitantes, comunicaciones terrestres de Ferrocarriles Nacionales y que su producción distintiva permanecía: agricultura (maíz, trigo, cebada, patatas, frijoles), producciones (cerveceras, derivados de lana y algodón, conservas, aguas gaseosas, jabones, harina molida, derivados del maíz. Una publicación de naturaleza comercial- publicitaria arroja información sobre aquello que se comercializaba por no abundar en el Valle (talleres de grabado, manufactura de camas, sombrererías, muebles de manufactura

japonesa, ópticas, molduras, servicios de plomería, criptas de mármol), pero ¿Qué era lo que sí se encontraba en la región?

> …abarrotes, academias, alfarerías, almacenes, baños, bandas de música, bancos, bancos de herrador, bicicletas, billares, boliches, boticas, cajas mortuorias, cajones de ropa, calerías, cantinas, carnicerías, carpinterías, carrocerías, casas de huéspedes, cererías, cobrerías, coheterías, colegios particulares, comisionistas, correos, cremerías, cristalerías, curtidurías, droguerías, dulcerías y pastelerías, ebanisterías, empeños, empresas de luz eléctrica, encuadernaciones, escuelas oficiales, estereotipias, fábricas de ladrillos, ferreterías, ferrocarriles, fiderías, fondas, fotograbado, fotografías, fusterías, herrerías, hojalaterías, hospitales, hoteles, imprentas, jabonerías, joyerías, lavanderías, librerías, litografías, maderererías, maicerías, maquinaria, marmolerías, mercados, mercerías, mesones, misceláneas, modistas, molinos de aceites, molinos harineros, molinos de nixtamal, mueblerías, notarios públicos, orquestas, panaderías, papelerías, parteras, peleterías, peluquerías, pintores, decoradores, platerías, plomerías, profesores de idiomas, peluquerías, rebocerías, relojerías, repertorios de música, restaurantes, ropa hecha, sastrerías, sederías, sombrererías, tabaquerías, tapicerías, teatros, telégrafos y teléfonos, templos del culto católico, templos evangélicos, tintorerías, tlapalerías, transportes y zapaterías (Novo, 2015, p. 171).

Reafirmamos que las intenciones de las políticas estatales eran productivas, Toluca se industrializa y especializa, no así el caso de su vecina Cuernavaca que viró hacia la industrialización, pero cargada a cuestiones turísticas. Ante las distribuciones económicas es observable una respuesta demográfica y habitacional, las dinámicas reflejan asentamientos de núcleo metropolitano y creciente suburbanización (Cenecorta, 1988).

El impacto territorial de lo económico es innegable (ver figura 6), Toluca no puede ser observada sin su cercanía a la Ciudad de México de cara al siglo XXI es imposible dar la espala a la gestación de la megalópolis, los usos del suelo

de la agricultura y lo lacustre a lo industrializado, habitacional y comercial, es necesario también virar hacia el proceso de la repartición de servicios, en ello encontraremos la contradicción entre: capital global y centralización (Cenecorta, 1988; Valverde y Cárdenas, 2001), aunado a ello lo que nos une como zona proveedora de materia prima, pero también de mano de obra, migraciones laborales, como podemos intuirlo en los siguientes versos, Cuajimalpa, Rio Hondito, Lerma son lugares que quedan en el trayecto hacia la capital:

> Voy camino de Toluca muy contento,
> Voy feliz y muy ansioso por llegar,
> porque sé que allí me espera mi amorcito,
> cariñito que deveras sabe amar.
> Ya parece que *deviso* (Sic) aquél nevado,
> dedicado pa' mi Toluca cuidar,
> soy toluco y me siento muy honrado
> de poderle dedicar este cantar.
> Pero ay, caray, caray, caray,
> camino no te alargues más
> porque eso me hace hasta pensar
> que jamás voy a llegar.
> Ya pasamos la marquesa y Río Hondito
> mi amorcito esperándome ya está,
> hay Toluca de mi vida consentida
> aquí vengo pa' cantarte más y más.
> Qué bonitos tus pueblitos que bonitos,
> tus portales que jamás tienen igual,
> se los rifo a todos esos *cuatitos* (Sic)
> que no saben lo que es mi capital.
> Camino de Toluca, Jaun" (*Sic*) Manuel y sus mariachis (2016)

La mancha urbana, la creación de figuras legales que permiten la construcción de inmuebles para fines específicos, de zonas habitación y residenciales, permite observar cómo "en el centro de la ciudad los cambios se manifiestan, a través de la intensificación o los cambios en el uso e incorporación del suelo, han transformado sustancialmente a la ciudad" (Valverde y Cárdenas, 2001, p.

31). Como habitantes actuales quizá no podamos escuchar y corroborar todas las historias de quien vivió la Toluca del S.XX -nuestros abuelos/as, padres, madres, tíos/as-, pero siempre hay formas (ver figura 7) y aristas de evidenciarlas, la mirada -por ejemplo- nos ofrece una forma de asirnos a esas historias y hallar sus vestigios.

Cabe destacar que la creciente de *lo urbano* arreció camino, en 1833 tras una distribución territorial y delimitación de provincias: Tlalpan (quien hasta entonces cumplía con el papel de sede capital) queda en el borde trazado del entonces Distrito Federal; lo cual da lugar a que Toluca -ante su ya de por sí importancia de pase mercantil, económico y proveedor- a partir de entonces toma el lugar cómo capital del estado de México.

Figura 7

De teatro Municipal a Plaza González Arratia.



Fuente: Vista del Teatro Municipal, que migró a Teatro Revolución, cine Coliseo (décadas 1930-1940) y su comparativa 2021 como una plaza pública [Fotografía izquierda] Del Cine Silente Mexicano, autor desconocido (1937), WordPress (https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2009/07/22/el-cine-

coliseo-de-toluca/). Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía derecha] Archivo personal, 2021.

Una ciudad productora, de camino, área dormitorio, "bonita bonita no es, para qué le voy a mentir a usted. Ahora que tampoco vaya a creer que se la exagero, pero para mí, lo que es a mí sí me gusta y mucho, porque no es muy grande todavía y no hay que caminar mucho ni andar tomando camiones para todo, como en México" (Olvera, 1977, p. 7).

El recorrido por el centro (primer cuadro de la ciudad) de la mancha urbana de la ciudad nos permite atisbar espacialidades que nos atraviesan porque las activamos en nuestros recorridos presentes, habrá que poner sobre la mesa áreas e inmuebles relacionados a:

a) Catedral y su confluencia religiosa

La organización territorial tras el S.XVI tuvo una marcada tendencia a la congregación, la concentración alrededor de formaciones y estructuras políticas, económicas y religiosas (ver Figura 8) cobra importancia. Uno de los principales objetivos, el de la evangelización, mantener a la población en formaciones concéntricas (cabeceras, cabildos) propiciaba su cumplimiento, aunque no solamente les ocupaba lo espiritual, el desplazamiento poblacional y las bajas demográficas por zonas geográficas propiciaba la rapiña territorial por ende luchas entre pueblos originarios y españoles (Loera, 2006 y Alanís, 2013).

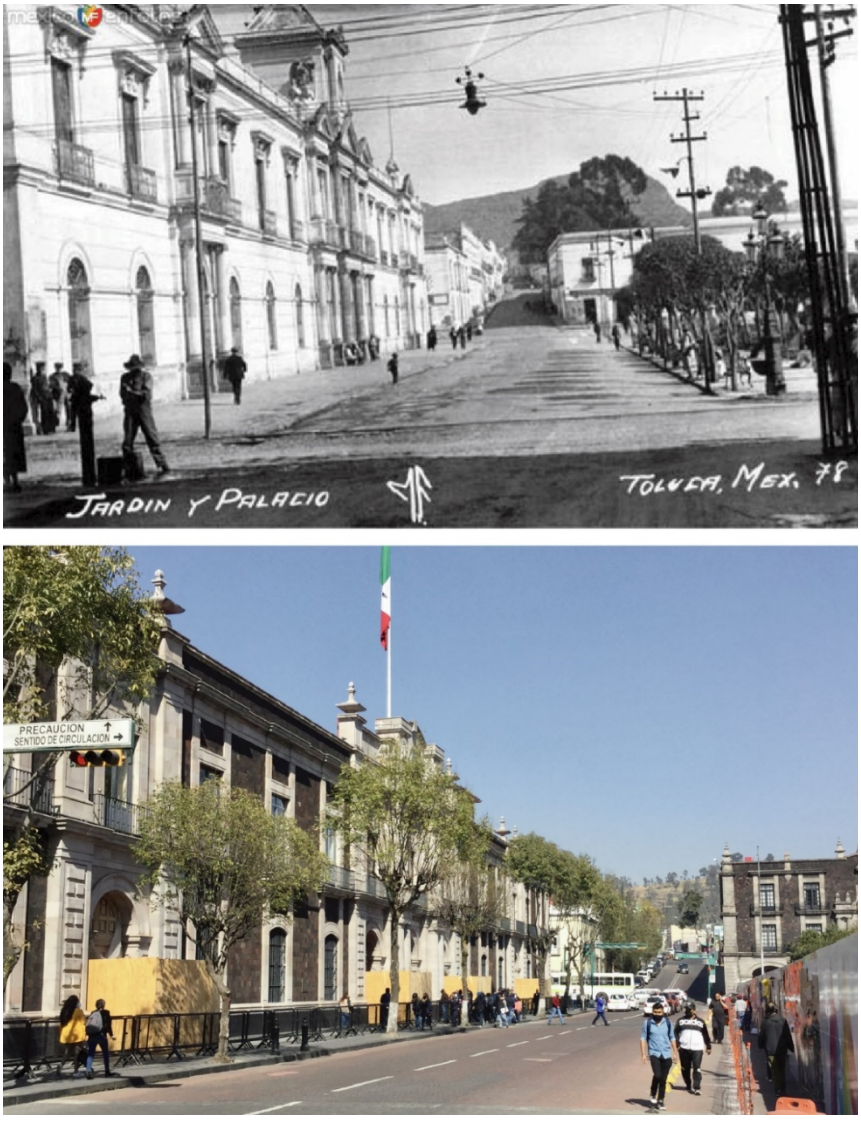
El convento franciscano de la Asunción, del cual hoy aún podemos apreciar el casco de la capilla exenta (al interior de los portales y detrás de Palacio Municipal), testigo de los procesos de conversión, otras congregaciones de las que aún se encuentra huella: Convento San Juan de Dios, Convento El Carmen y Convento La Merced, todos ellos ubicados en lo que hoy conocemos como el primer cuadro de la ciudad, o zona centro.

Otros testigos de la huella religiosa (ver Figura 9) que atraviesa la ciudad son: la plaza Fray Andrés de Castro, la Iglesia de la Santa Veracruz, sitios nuevamente céntricos, no periféricos; otros datos que son casi curiosidades,

pero que al paso de los años no resultan casualidades es la arquitectura de los inmuebles ¿Qué tendrían en común Catedral y el ex Palacio Municipal (hoy Tribunal Superior de Justicia)? El responsable de proyecto arquitectónico Ramón Rodríguez Arangoity, el hombre detrás de la arquitectura que rodea la Plaza de los Mártires, Palacio Municipal, Palacio de Justicia y los dos inmuebles anteriormente mencionados; del gobierno municipal a la iglesia, pasando por las instancias estatales.

Figura 8

Antiguo Palacio de Gobierno, hoy Poder Judicial, calle Nicolás Bravo norte.



Fuente: [Fotografía sup.] Jardín y Palacio, https://www.mexicoenfotos.com/ Reconocimiento, uso justo no comercial. [Fotografía inf.]Archivo personal, 2021.

Figura 9

Vista al Templo del Carmen, desde la calle Mariano Rivapalacio.



Fuente: [Fotografía superior] Templo del Carmen, Osuna 1196, extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía inferior] Archivo personal. 2021.

De cara al siglo XX, el centro de la ciudad es la unión de nuestro pasado neoclásico, posrevolucionario, moderno, posmoderno, más allá de la identidad de la ciudad es el sitio donde se acciona nuestra herencia, donde se activa el presente:

> Los domingos, las familias prominentes de la localidad asistían a las misas del mediodía en las iglesias de la Santa Veracruz, el Carmen o la Merced, después paseaban por los portales intercambiando saludos, comprando globos para los niños y el voluminoso periódico dominical, que sería leído en casa durante las horas tranquilas de la tarde, mientras los jóvenes asistían a

> cualquiera de los tres cines de la ciudad[9]...al caer la noche, cuando las legiones de turistas, temerosas del frío, habían ya desaparecido, la pequeña ciudad quedaba nuevamente en poder de sus habitantes, que tranquilamente se retiraban de las calles antes de las nueve, listos a comenzar otra semana de labores en el ya característico ambiente de tranquilidad y calma (Olvera, 1977, p. 17).

Lo que interesa claro, es como el avance de eso que observamos y participamos como la transformación del Centro Histórico de la ciudad, la apropiación de esos espacios que transformados o no físicamente siguen actuando como un imán por esa inercia concéntrica que proporciona la expectativa del ser vista o ser escuchada, la apuesta de lo colectivo, en su transformar encontramos los rastros de lo vivido (Trejo, 2010).

Si en el cambio de estructuras, construcciones y demoliciones hallamos huellas, en los modos de apropiarse la ciudad, de hablarle y vivirla, sobre su territorio, las apuestas políticas, económicas, educativas, habitables y de encuentro.

b) Educación: principales inmuebles e influencias.

Fundado en la primera mitad de 1800, como resultado del movimiento independentista nacional e impulsado por los ideales de ilustración para colaborar a la construcción de una identidad-nación, el Instituto Literario, años más tarde (1886) se transforma en Instituto Científico Literario de Toluca, aún auspiciada por iniciativas federales y gubernamentales, el Instituto siempre tuvo como eje su interés por las ciencias modernas, de corte liberal y fue cuna de connotados escritores, teóricos, pintores, administradores, poetas, abogados.

Su andar a lo largo del S XIX, se revitalizaría con la obtención de su autonomía (1944-1956), hecho que le dotase además de una distinta denominación: Universidad Autónoma del Estado de México, de un aire de transformación y

[9] Los cines referidos eran: el Coliseo, el Principal y el Municipal.

revitalización, era ya notorio el aumento matricular de sus aulas, sus necesidades, también lo era el espíritu institutense (UAEM, 2021).

El proceso para la obtención de su autonomía no fue sencillo, enfrentados a las autoridades, al poder en turno (Wenceslao Labra, gobernador), estudiantes y docentes enfrentaron conflictos que, pese a que encontraron buen fin, sentaron precedentes en las calles céntricas de la ciudad, los empeños por la autonomía también sembrarían recuerdo en transeúntes, familias y alrededores (Castañeda, 2018 y UAEM, 2021). Toluca, pueblo chico…

> Ambrosio (17 años) a su papá, relato (fragmento):
> -Es que mañana habrá un mitin…
> -Vaya, vaya. Ahora son mitincitos y borlotítos. Cuando yo era estudiante nos reuníamos también, ¡pero para estudiar! Para preparar nuestros exámenes, porque entonces sí que nos exigían. Teníamos maestros. Maestros en toda la extensión de la palabra, verdaderos guías. A ver, ¿Mitin de qué, o para qué?
> -De apoyo a los de arquitectura. Quieren desconocer al rector.
> - ¡Nada menos que a la máxima autoridad del Instituto!
> - La universidad, papá…
> - ¡Que nada! A poco creen que van a acabar con una institución nomás con cambiarle el nombre. Ya verás, nomás deja que nos organicemos los ex institutenses y verás el susto que les vamos a dar a esos buenos para nada, los dizque (Sic) universitarios (Olvera, 1977, p. 64-65).

El arduo camino de ICLA a UAEM (ver figura 10), también se acompañaría de modificaciones espaciales, a inicios de 1963, era inminente la construcción de Ciudad Universitaria (CU), en el cerro de Coatepec, inmueble que aún vería pasar por sus aulas y explanadas dos movimientos estudiantiles significativos más adelante: los de principios de los 70 y 2020 (Alanís, 2013).

Otro inmueble importante y por supuesto con alumnado en formación hasta nuestros días, es la Escuela Normal de Profesores, fundada en 1882, la Centenaria y Benemérita fue la primera escuela normal del Estado, ante los

crecimientos poblacionales, la especialización de quienes sentarían las bases de la educación primaria requería especialización. Aunado a las instituciones que cuentan con trayectorias sólidas, es vital nombrar las que también formaron a su paso a la población que se daba cita en el centro de la ciudad, entre ellos encontraremos: "Escuela Anexa a la Normal, Escuela Rudimentaria "Felipe Sánchez Solís", Escuela "Amado Nervo", Academia Nocturna para Adultos núm. 6, Escuela de Artes y Oficios para Varones, Escuela Profesional de Artes y Oficios para Señoritas, Escuela Montessori, Escuela Superior de Comercio" (Novo, 2015, p. 369)

Cada aula de la zona centro sirvió no sólo a la población aledaña a las zonas céntricas, sino que nutrió y representó un lugar de concentración de poblados a su alrededor, hasta nuestros días.

Figura 10. Juárez e Instituto Literario, Edificio de Rectoría UAEMéx.



Fuente: [Fotografía superior] Instituto Literario de Toluca, extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Extraída del libro "México en el Centenario de su Independencia", editado por Eugenio Espino Barros (1ra. edición, 1910). Lámina No. 279. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía inferior] Archivo personal 2023.

c) Aprovisionamiento: tianguis o sitios de comercio.

Proveerse, una necesidad y un punto de reunión, en la zona céntrica del país, antiguamente zona mesoamericana, el intercambio de productos era un centro, de productos y productores, pero también de distintas lenguas, geografías y pensares. No en vano la riqueza del taco placero -ya descrito en este mismo texto-, el tianguis prehispánico, el colonial, el moderno y lo que hoy aún es, la resistencia a través de la venta de productos locales avasallados por mercancía del entorno global.

También los sitios de aprovisionamiento se han visto atravesados por las condiciones políticas, sociales, económica y culturales, de la fascinación de la diversidad al intercambio no sólo de mercancías sino de lenguas y costumbres.

Además de los conventos asentados en la zona como punto de reunión y adoctrinamiento, los tianguis eran otro sitio obligado para la población que compraba u ofertaba productos básicos para la alimentación o inconseguibles en algún otro punto de las regiones aledañas.

La traza colonial y su materialización a través de la arquitectura también dejó huella en esta actividad: de los portales prehispánicos a los portales coloniales el desplazamiento comercial a lugares específicos, la distinción en los objetos de venta, del tianguis a pie a los sitios establecidos, del trueque al Fiel Contraste[10], un sitio de reunión que socorría incluso el anuncio de leyes y ordenanzas. Las plazas de comercio no eran ajenas a la ley, los actos religiosos, a nuestros días no es difícil encontrar y Toluca es un ejemplo de esta distribución: iglesias, mercados y sitios gubernamentales o impartidores de justicia (Villegas, 2010 y Novo, 2015).

El intercambio comercial de la ciudad con sus alrededores era vital al grado de impulsar los caminos que le comunican con la ciudad de México, la ubicación de paso y cruce de caminos hace de esta zona un sitio provinciano pero provisto de lo necesario, se podía encontrar en sus vendimias prácticamente de todo. No extraña entonces el interés e infraestructura (ver Figuras 11, 12 y

[10] Si en inicios del intercambio de zonas era el tlatoani quien supervisaba, con la llegada de la Colonia y el establecimiento de otras formas de organización de la población, se instaura la figura del Fiel Contraste como vigilancia a la honestidad en pesos y medidas en el comercio. En Toluca desde 1525 y hasta el S. XX, se encuentra rastro de ello en el Cabildo Municipal (Novo, 2015).

13) que se despliega para dar lugar, regular o contener una actividad que ha distinguido durante años esta zona centro del Estado:

> Ya en el siglo XIX, Toluca tuvo su primer mercado bajo techo, inaugurado el 15 de septiembre de 1851 y que en sus inicios llevó el nombre de mercado "Riva Palacio", en honor del gobernador que lo mandó construir en lo que hoy es la Plaza González Arratia. Durante las Fiestas del Centenario se le impuso el nombre de mercado "Hidalgo" y que nuestra generación conoció como Mercado Viejo, nombre que adquirió a partir del funcionamiento del mercado "16 de septiembre", estrenado en 1933, edificio que hoy alberga al Cosmovitral y Jardín Botánico (Novo, 2015, p. 356).

Figura 11.

De mercado a Cosmovitral y finalmente Parque de la Ciencia Fundadores.



Fuente: [Fotografía *superior*] *Día de Plaza, Toluca, Méx. 12, extraída del sitio* https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía *inferior*] *Archivo personal 2021.*

Figura 12

Almacén de ropa, Tejidos nacionales, tienda emblemática de la ciudad.



Fuente: [Fotografía superior] Tejidos nacionales, vista Calle Independencia poniente. Extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía inferior] Archivo personal, 2021.

Figura 13

Portales de Toluca, interior visto a través del tiempo.



Fuente: [Fotografía superior] Interior del portal, andador Constitución. Extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía inferior] Archivo personal 2021.

Para inicios de 1960, la actividad comercial soportada en los contornos del mercado 16 de septiembre sufre su primer desplazamiento fuera de la zona

centro de la ciudad, trasladándose a los alrededores del Mercado "Benito Juárez" en el suroeste de Toluca, su segundo desplazamiento tras el 2005 lo sitúa en la zona suburbana, no se distingue si es el monstruo urbano el que lo desplaza o si la necesidad comercial desborda los sitios *destinados* a ello. Los viernes de tianguis son ahora de esa zona intermedia entre Toluca y Atlacomulco, el gran tianguis de los viernes en Toluca ya es mejor conocido como Mercado de Aviación-Palmillas (Villegas, 2010 y Novo, 2015).

d) Habitar: el pase del primer cuadro de la ciudad a residencial.

Por lo descrito en los tres incisos anteriores, se intuye que la actividad del primer cuadro de la ciudad corresponde a tres cuestiones fundamentales: religiosas, educativas, económicas y gubernamentales, la concentración de servicios corresponde a un trazado central, a principios del siglo XX, la ciudad aún se divide en barrios, no así a partir de 1915, cuando la denominación de colonias permitiría rastrear por geografía las zonas habitadas, lotes de terreno dedicados a la vivienda (Novo, 2015).

De manera estructural durante el siglo XX, se logran identifican tres procesos que permean los modos de vivir de las personas que participan de la ciudad:

De los años 1950-1960, industrialización, la movilidad de personas, mercancías e intercambios geográficos, permea en los modos de socialización. De los años ochenta hasta nuestros días, agotamiento de la actividad encaminada a la industrialización, ante el escenario nacional y las dinámicas internacionales es notorio el ingreso de prácticas expansivas del mercado inmobiliario. Especial atención a un tercer proceso que no suple el anterior, se suma, a partir de la mitad de la década de los 90, la restructura industrial que ya no sólo activa -explota- sobre la localidad, sus dinámicas incluyen las economías globales, la producción, inversión y actividad inmobiliaria viraría hacia la globalización, rastro de esto el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de Toluca (Arteaga, 2005) pero no solo ello la gente del centro de la ciudad miraría el cambio en los comercios, productos y servicios ofertados en el centro de Toluca.

La ciudad cobraría forma administración tras administración, desde el trazado y alineación de calles, hasta los intentos de unidades habitacionales de bloque,

calles pavimentadas, el surgimiento de industrias que acompañarían este proceso: la Pedrera Municipal, por citar un ejemplo. El proceso de urbanización y consolidación de ejes principales (ver Figura 14) que desde inicios de los 1900 consolidarían en lo que hoy continúa siendo Avenida Juárez. El engrosamiento de la mancha urbana hacia el poniente: La Alameda, que poco a poco dejaría de ser el margen de la ciudad y que hoy es parte de la Col. La Merced.

La construcción de la bóveda del río Verdiguel a mediados de los 1930, permitiría otro tipo de asentamientos, aunque la concentración de servicios continuaría, el edificio de Bomberos (1939) en lo que hoy es Sor Juana y 1ero, de mayo, el desplazamiento de viviendas hacia el poniente: Ojuelos, o hacia el oriente: la unidad de casas para maestro del Estado (1943).

La ciudad es atravesada por hilos carreteros de manera contundente a mediados del S.XX:

> El 14 de mayo de 1949, el presidente de la república Miguel Alemán Valdés inauguró la vía ancha México-Acámbaro, en tanto que los toluqueños presenciaban el paso de la máquina diésel que dejaba atrás las viejas locomotoras de vapor. Este suceso, junto con otros, anunciaba un despegue muy fuerte de la industrialización en Toluca (Novo, 2015, p. 390).

Despegue industrial que deja marca en la ciudad atravesando las hoy calles de Hidalgo e Isidro Fabela, resultaría en la transitada: Carretera Panamericana. El habitar en la ciudad podría ser entendido por sus permanencias, cambios y flujos. Las comunicaciones e industrialización fueron importantes para el proyecto de ciudad moderna que fluyó desde el pensamiento gubernamental, y con ello las dinámicas del centro habitado también experimentaron cambios.

Las configuraciones arquitectónicas *in situ*, no sólo indicaban un periodo o estilo, también permeaban la mirada hacia el centro y lo que se adquiría, hacía, experimentaba u obtenía de él ¿Podríamos sostener que la construcción del Corredor industrial Toluca-Lerma o el Aeropuerto Internacional no afectaron la configuración del primer cuadro de la ciudad? Probablemente no.

Figura 14

Vista calle de la Paz (hoy Hidalgo), de vía férrea a carretera.





Fuente: [Fotografía superior] Portal de la Paz, vía férrea. Foto Alva. Extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial. [Fotografía inferior] Portal calle Hidalgo. Archivo personal 2021.

En los siguientes periodos, el primer cuadro de la ciudad sufrió el paso de obras y cimentaciones, entre 1969 y 1975[11], se construyó la nueva terminal de autobuses externa a la zona centro -la antigua sede se ubicaba en la manzana de lo que hoy es: Juárez y Morelos-, también se rediseña el Mercado Benito Juárez -al que se trasladaría el gran mercado de zona de los viernes-, y se instauró de sitio la plaza Fray Andrés de Castro. De 1975-1981[12], se realiza la adaptación del espacio destinado al Cosmovitral (Alanís, 2013)

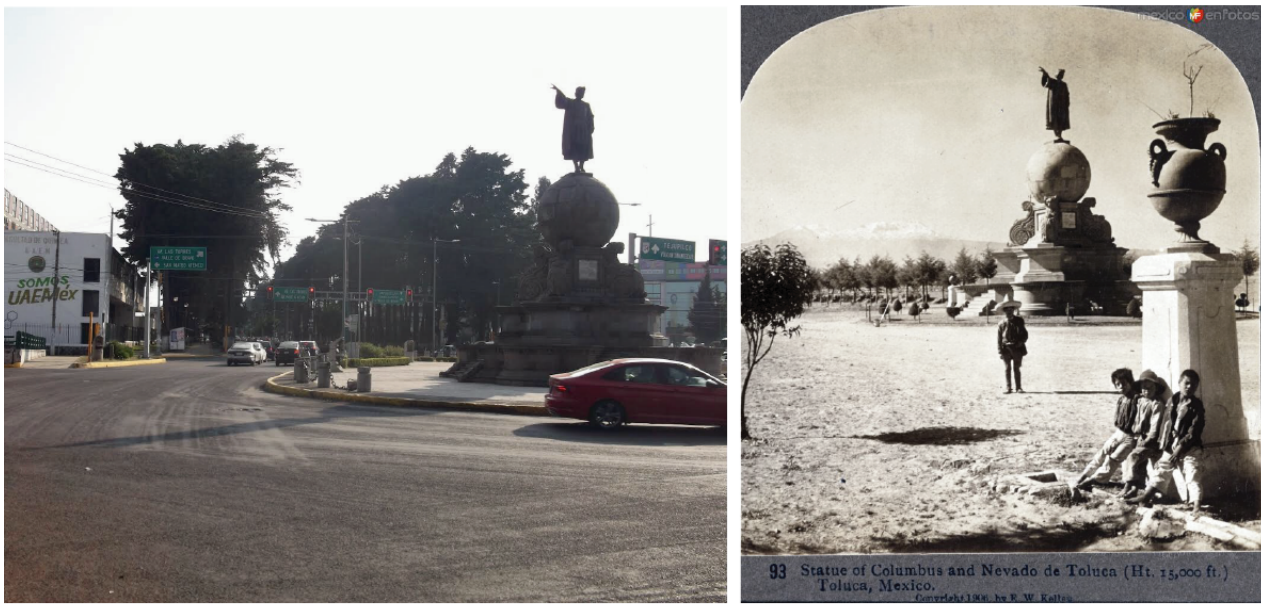
También, la ciudad será testigo de la adaptación de sitios habitados a lugares de servicios -principalmente hotelería, cultura y comercio-, de 1989 a 1993, casas antiguas del centro de la ciudad se convierten en museos: José María Velasco, Felipe Santiago Gutiérrez, Luis Nishizawa, Museo de la Acuarela y Museo de Numismática. El peculiar caso del inmueble del Centro Cultural Universitario Casa de las Diligencias, que reúne en su interior las historias de un mesón y el de ser el un punto de la encomienda de transportes de mercancía en el centro del país (Alanís, 2013 y Novo, 2015).

La ciudad configurada por los proyectos nacionales y estatales mantendría con su arquitectura y distribución hechos que nos permiten reconocer usos y desplazamientos (ver Figura 15), las zonas de vivienda eran desplazadas y agrupadas en unidades como: la Unidad Industria, los intentos de urbanización al oriente de la zona centro en lo que hoy pertenece a la Colonia Merced (ver fig.16, zona azul); la colonia para empleados en el barrio del Instituto[13] que en la actualidad sería rastreada en el área de la Colonia 5 de mayo Merced (ver fig.16, zona naranja); la Unidad para trabajadores, construida en el área frente al templo de Santa Clara, 42 casas en lo que hoy nombramos Colonia Santa Clara Merced (ver fig.16, zona morada); el bloque de casas para trabajadores del magisterio en el terreno de la antigua fábrica de vidrio, situada en el área de Hidalgo oriente Merced (ver fig. 16, zona verde).

[11] Siendo gobernador del Estado de México, Carlos Hank González.
[12] Siendo gobernador del Estado de México, Jorge Jiménez Cantú.
[13] Cuyo punto es rastreado en el centro de: Silviano Enríquez entre Gómez Farías y Juan Álvarez

Figura 15

Antiguo límite de la zona centro, monumento a Cristóbal Colón.

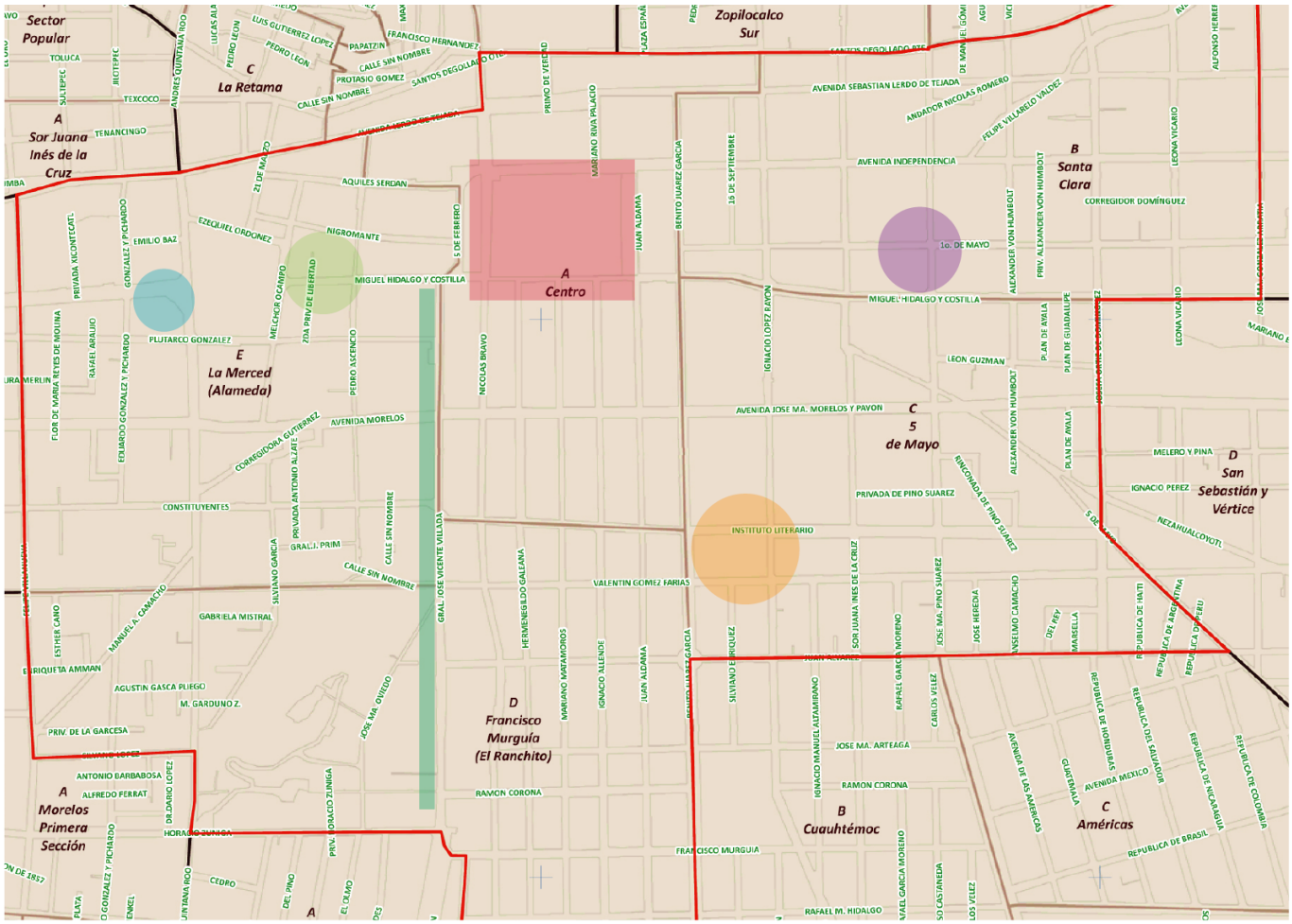


Fuente: [Fotografía izq.] Archivo personal, 2021. [Fotografía der.] Monumento a Colón, con vistas al Nevado de Toluca, D.R. E.W. Kelles, 1906. Extraída del sitio https://www.mexicoenfotos.com/. Reconocimiento y uso justo no comercial.

Completando el cuadro del centro histórico una alineación de la ciudad se distinguió por su arquitectura e infraestructura, entre las calles Hidalgo y Horacio Zúñiga (cercano al punto del monumento a Colón), la perpendicular: **Gral. Vicente Villada Merced** (ver fig. 16, línea turquesa), avenida donde además de fachadas con estilo *art decó,* podemos discernir entre una zona residencial y las unidades habitacionales de la zona centro de la ciudad (Novo, 2015).

Figura 16

Configuración de la ciudad, puntos de concentración a finales del S. XX.



Fuente: [Mapa intervenido] Por delegaciones territoriales y conformación de colonias del S. XX al S. XXI (2021). Dominio público y uso justo no comercial.

La ciudad narrada nos permite reconocernos desde el ejercicio de memoria individual y colectiva, rastrear lugares, reconocernos en distintos tiempos, pero en espacios conjuntos, se tiene gran interés en evocar el recuerdo más desde la experiencia que desde la historia fijada y fechada -aunque una no excluye la otra-, recorrer Toluca desde sus crónicas, narraciones literarias, canciones e imágenes, significaba reconocerla desde la experiencia, experimentada.

Para este punto del recorrido se puede notar que no nos referimos a una Toluca, sino a *muchas Tolucas*, habitadas, reapropiadas, la ciudad no es

inmóvil, aunque para quienes miramos con atención un mismo punto, este parece no moverse, lo cierto es que cada segundo enfocado nos insta no solo a reevaluar sino a reconocer que el espacio que nos separa de nuestro objeto es tensión por evaluar y que nuestra observación dialoga con una situación de la que hacemos testigo.

Hacer testigo, implica, nos implica, aún desde la vena *deleuziana* en la que respaldo que *mapa no es territorio*, sí que confío en que un mapa más que verdad hegemónica es una forma de la que se inicia la reflexión, el caminar y hasta el senderismo desterritorializado. Observo la numeraria de Toluca como una implosión de vínculos, este trabajo habla de la ciudad capital del Estado de México, pero es irremediable mirarle contenida en una concatenación de territorios y poblaciones.

2.1.2 Ciudad numeraria

Además de datos cuantitativos que permitan dimensionar, se invita a las personas lectoras a observar crecimientos, a cuestionar qué permitió un continuo, irrupción o constante en las características de la zona, preguntarse por las estrategias individuales, grupales, institucionales, gubernamentales y globales que permitieron estos números que a continuación se presentan, cobraran curso.

Toluca se encuentra en el centro de la República Mexicana, pertenece a territorio antiguamente conocido como Mesoamérica, al paso del tiempo y tras las transformaciones y distribuciones administrativas (de la conquista, colonia, virreinato y periodo moderno), toma el papel de capital de uno de los Estados con mayor densidad poblacional.

> El Estado de México tiene una superficie de veintitrés mil novecientos nueve kilómetros cuadrados. No tiene nombre. Nació en el año de mil ochocientos veinticuatro. Antes era

> parte de la Intendencia Central de México. Después Estado de México. Repito: no tiene nombre, sencillamente, es de México.
>
> Estado de México: Franciscanos, agustinos y dominicos. Otomíes, mazahuas, matlatzincas y aztecas.
>
> Estado: en el año dos mil cien aparecerás en el mapa como Edomex. Te bautizarán como Edomex (Olvera, 1977, p.29)

De cara al 2021, el Estado de México en sus 125 municipios alberga a 16,992,418 de habitantes, su geografía y superficie también ha sufrido cambios, ya no es conformada por 23, 909 km^2, sino por 22,351.8 km^2 (INEGI, 2020). Toluca capital, también participa de esa traza de tiempo. Teniendo como punto de partida:

> …el primer padrón formal de población de familias españolas, castizas y mestizas lo realizó el teniente coronel José de Zea, el 30 de abril de 1791, siendo su población de 1256 familias, integradas por 1273 hombres, 2099 mujeres, 867 niños y 916 niñas, en total 5155 habitantes, de los cuales 7 eran hidalgos, 108 nobles, 2738 españoles, 555 castizos y 1747 mestizos, de acuerdo con los datos que se encuentran en el Ramo de Padrones del Archivo General de la Nación (Alanís, 2013, p. 18).

Y aunando que al "iniciar el siglo XX, la ciudad de Toluca tenía alrededor de 26 mil habitantes. La población censada en 1950 alcanzaba la cifra de 53 mil habitantes, es decir, en medio siglo se había duplicado" (Novo, 2015, p. 385), es interesante notar que de acuerdo con información detallada de la Numeralia Municipal de Toluca 2019, realizada con datos censales e intercensales del INEGI (2015) e IGECEM (2015):

Su densidad de población/km^2 de 2, 353 habitantes, contiene a la población censada en 873, 536 habitantes, de los cuales 418, 527 se identificaron como hombres y 455, 009 como mujeres, respecto a su conglomeración social: 34.84% de la población es soltera, 44.60% se reconoce en familia, 11.09% vive en unión libre, el resto se incorpora al estatus de no especificado (no se obtuvo respuesta, persona viuda, divorciada, en separación). Se reconocen 218,639 hogares (nucleares, ampliados, compuestos). Del total de la población

únicamente un 20.76% se reconoce como indígena, por usos o costumbres y lengua, nuestra ciudad es sede para: mazahuas, otomíes, náhuatl, mixtecos, zapotecos, matlatzincas.

Ante la mirada es claro que también la estructura de la ciudad habitada se ha transformado, de acuerdo Bando Municipal 2019-2021 del Ayuntamiento de Toluca, el Centro Histórico, está comprendido por cinco unidades territoriales (Colonias): Centro, Santa Clara, 5 de mayo, El Ranchito y La Merced; sin embargo, es vital avistar que hay mella en la tierra de eso que se inició en los S. XX y XXI, esos primeros bloques habitacionales que hicieron las veces de territorios expandidos, el primer cuadro de la ciudad es por algo denominado *centro histórico*, al menos en ciudades coloniales es una mirada al pasado, pero no el de las reminiscencias, sino el tiempo que se activa cada vez que recorremos sus calles, el descubrirse o redescubrirse en esa historia indígena, virreinal, novohispana, destruida, moderna, contemporánea y muchas veces: posmoderna.

Enunciar el distanciamiento y construcción de nuestro presente es remitirse a un pastiche de memoria colectiva, institucional, individual, un paso obligado del meta-relato a la diversidad, solo se entiende lo posmoderno su relación a la modernidad (Harvey, 1998), Toluca de la Colonia a lo fabril, está enunciada desde su centro histórico pero atravesada por desplazamientos hacia el exterior -zona suburbana-, es vital nombrar las dinámicas de tensión que le rodean: una constante atracción al centro y una inercia de expulsión.

La ciudad nos arrastra, aunque los salvajes irredentos[14], los que salen del quinto piso o de los sótanos a la urbe, las personas que voluntaria o casi como una inercia siembran imaginarios alternativos en las grandes ciudades; los no uniformados, los que ponen el cuerpo ante el rasero del ciudadano civilizado y vencen, los que muestran sospecha ante el uso del espacio público, los que bajan del cerro, bailan, queman judas de papel mache o gritan consignas, de ellos/as es la energía que emana como fuerza centrífuga (ver Figura 17).

[14] Esos que se escapan a las conceptualizaciones del adentro y afuera, inspirado en A. Bartra (2006).

Figura 17

Centro histórico de la ciudad de Toluca, S. XX (2021).



Fuente: [Fotografía] Centro Histórico de la ciudad de Toluca, propiedad de Carlos Escutia. Reconocimiento y uso justo no comercial.

2.2 Cómo se ha conformado: lugar (geografías)

Cómo abonar desde la comunicación a esa macro categoría: realidad social, considero que precisamente accionando esos verbos que ya mencioné antes: eligiendo lugares y realizando ejercicios de interpretación de esos puntos visibles, esos que dejan huella en la memoria de quien vive la ciudad, además mirar en los procesos entre: ciudad y habitantes, eso que Valencia (2016) llama potencia comunicativa y transformadora. ¿Qué nos dice el lugar o trayecto de las construcciones simbólicas, experiencias estéticas, prácticas socioculturales, comunicativas y políticas que le son parte?

Discutir de un objeto o práctica que *nos habla*, requiere repensar la forma en que nos significa, la problematización de los procesos de esa significación, las dificultades de la abstracción teórica y finalmente el dilema de cómo accedemos a la realidad (Alexander, 2008). En el caso de la ciudad, aceptar esa complejidad, no implica la renuncia a las explicaciones, por el contrario "se significa al organizar y dirigir de una determinada manera el conjunto de prácticas y relaciones" (Tapia, 1996, p. 33) involucradas o a estudiarse. Así desde la mirada cualitativa podemos nutrirnos de los relatos, pero también observar categorías que nos permitan trazar redes que den pie a reflexiones sobre espacios políticos y prácticas que le evidencian. Hablar de prácticas sociales es también reconocer antagonismos y cuestionar, incluyendo aquello que hemos normalizado.

Hablar de presencias, no es necesariamente hablar de representación, sin embargo, sí es apremiante hablar de nuevas geografías, trazados de territorios que nos hablen de la forma de vida, de lo sensible situado en el territorio (Consejo Nocturno, 2018).

En la búsqueda por representar y significar partiendo de la ciudad, aterricé -quizá inevitablemente y derivado de una formación predominante y hegemónica en lo óptico- en sistematizaciones, era *aparentemente* sencillo trabajar con categorías y situarlas en: un mapa.

Aparentemente, inicialmente cuando una persona intenta situarse o situar algo en la ciudad, mira un mapa como verdad, señalar no es el objetivo del presente trabajo, no se pretende trazar otro mapa de la ciudad basado en puntos ya

señalados para posar la mirada; pero sí se busca ofrecer recorridos, servir de herramienta, evidenciar lo que resulta de la ciudad, nuestra ciudad.

Dicha empresa, solicita concretar, tomar elecciones y por supuesto categorizar, esto último, hablará de las virtudes del proyecto, pero también de sus limitaciones, aclararlo -sin embargo- permite comprender, propiciar explicaciones y relacionar, advierto que mi postura frente a los ejercicios de mapeo no es la del colonizador concepto de: *dar visibilidad a*, en ocasiones usamos a las mismas teorías como un mapa al enfrentarnos a esa gran categoría: realidad social.

Hablar de otras geografías nos exige, no necesariamente la búsqueda de nuevos territorios, pero si distintas interpretaciones, éstas solo pueden hacerse a partir de *las otras personas*: sus formas de habitar, de reconocer el sitio, sus modos de conformar círculos o pertenecer a comunidades.

Observar la ciudad, implica ir del asunto a la forma y viceversa e intentar buscar respuestas a significaciones ¿Es la ciudad un organismo? Queda asentado que conformamos una mirada colectiva, sin embargo, constantemente revisitamos nuestro acontecer individual (Gubern,1996), cepillamos el terreno citadino para reconocer(nos) y para reconocer: tradiciones-usos-costumbres.

Una pandemia y la recrudecida reproducción de relaciones desde el capital implican que se es parte del éxodo, el proceso invita a hacerle preguntas a la experiencia de representar y vernos representadas (Panofsky, 2008); desde la geografía -por ejemplo-, el recorrido de lo fáctico a la convención implica: poner en común, observar patrones, arriesgar y trabajar en la significación intrínseca, el resultado: un trazo, un mapa. Estos procesos de representación intrigan, si desde la cartografía podemos tener un acercamiento a la ciudad gracias a su sistematización, estamos obligadas a explicar nuestros niveles de análisis y categorías (muchos mapas se hacen acompañar de cuadros de símbolos).

Se nos enfrenta al estudio de modelos o a la elaboración de modelos que nos permitan acercarnos a lo real, lo cual resulta peligroso, de no hacer evidente algunos procesos, por ej. un mapa no es el territorio, dado que “establecer un único nivel de análisis o de abstracción como premisa para dar cuenta de la

realidad social implica suponer que los demás niveles no sólo son faltos de sustancia, sino simples derivaciones del nivel privilegiado" (Osorio, 2015, p. 135).

Al final ¿Qué implica escribir, mapear, leer la ciudad? Hacer evidente, relacionarse e interactuar, preguntarse por los modos de mirar y ser mirados, recorrer esa delgada pero consecutiva línea que va de lo sociocultural a lo comunicativo: en eso que entendemos como condiciones sociales de lugar (Sousa, 1996). Particularmente, abordar la ciudad, desde sus resistencias, requiere entrenar el ojo, aguzar la mirada y principalmente, tomar postura crítica: no se puede asumir el conocimiento del todo, pero si podemos recurrir a esas unidades, modelos, patrones y mapas para seguir preguntándonos por el todo.

En la vida diaria se construye mentalmente y con ayuda de la mirada, mediante reconocimientos objetuales, terrenales, tangibles y materializados, una especie de mapa, un territorio existente; una nueva geografía que intenta mostrarnos algo, pero es también algo inacabado, es una guía de navegación, *algo* es señalado sobre él, pero también implica la conciencia de que *algo* se ha quedado fuera.

Las lecturas de la ciudad hacen evidentes relaciones de poder, es preciso indagar a qué responden, quiénes pueden leerlas, aprehenderlas, las personas que le recorremos y trazamos, tomamos decisiones importantes en cada nombrar, reconocemos, invisibilizamos.

Se nos brinda una selección, espacios donde posar la mirada (más allá del ojo), focalizar el detalle, los hacemos un sitio de acontecimiento y revuelta, a la par se requiere accionarles, el ejercicio del reconocimiento previo, el rigor para encontrar patrones, comparar y relacionar categorías en ellos: somo parte del proceso de reconocimiento.

Emerge la ciudad**,** bajo dos dimensiones: espacio, donde ocurren las relaciones, conexiones e intercambio de prácticas socioculturales (incluidas las dos anteriormente mencionadas); lugar, como núcleo, referente para dimensionar un territorio, que concentra infraestructura, estructuras y población.

Particularmente intento mantener una postura crítica respecto a esta categoría, por ahora coincido con la postura planteada en *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, miro a la ciudad más que como un objeto, como un proceso:

> La ciudad tradicional ha muerto, asesinada por el desarrollo capitalista desenfrenado, víctima de su necesidad insaciable de disponer de capital sobre acumulado ávido de inversión en un crecimiento urbana raudo e ilimitado sin importarle cuales sean las posibles consecuencias sociales, medioambientales o políticas. Nuestra tarea política, sugería Lefebvre, consiste en imaginar y reconstituir un tipo totalmente diferente de ciudad, alejado del repugnante caos engendrado por el frenético capital urbanizador globalizado. Pero eso no puede suceder sin la creación de un vigoroso movimiento anticapitalista que tenga como objetivo central la transformación de la vida urbana cotidiana (Harvey, 2013, p. 13).

2.3 Cómo se construye: espacios

Para Henri Lefebvre (1974), la discusión sobre el espacio: crece, pero no sólo eso, también se desdobla y complejiza, pasamos de la producción en el espacio a la producción del espacio, poniendo acento en tres situaciones:

(a) La importancia de la economía política en los flujos del espacio, flujos en los que ya no sólo el movimiento indica perturbaciones, ya no sólo observamos el tradicional flujo de mercancías, sino el recorrido de principio a fin de innumerables servicios y productos, los espacios urbanos de más alta concentración suelen ser adecuados para ello, la economía política y los puntos de planificación en una urbe no suelen desligarse. A través de la injerencia en la agricultura y en la explosión de las grandes ciudades, el capitalismo hace presencia y amplía campos de acción, pero siempre se encuentra en constante búsqueda de territorios:

el ocio (p. ej.), la contemplación (consignas de juventudes de los años 60 y 70) ha sido plenamente absorbida en nuestro 2021 en donde la industria del ocio, la planificación del tiempo de descanso y hasta las áreas dedicadas a ello (verdes) se regulan.

(b) El sistema económico no mira como su objeto sólo el de producción, sino el de creación de espacio, el mercado no deja de transformar lo que conforma la vida social, del dinero a la arquitectura, del trabajo al tiempo libre, de la manufactura a lo que llevamos a las mesas de nuestras casas.

(c) La sociedad y su relación con el espacio (de su habitar al hacer) es no sólo evidente en sus productos económicos, sino en su relación con la producción del conocimiento, la ecología como producto de la relación de la sociedad con su ecosistema (p. ej.). Nuestras dinámicas en situación de Covid-19, son el resultado no solo de un virus, sino de nuestra relación desbordada con la naturaleza.

La producción del espacio nos presenta un segundo cuestionamiento ¿cómo se reproducen las relaciones de producción? (Lefebvre, 1974), el pensador francés nos advierte reiteradamente algo que incluso Marx, en su El Capital. Crítica a la Economía Política (2005) observó, es en el espacio social donde se reproducen esas relaciones de producción que observamos hasta nuestros días, esas de la que también nos alerta como cada vez más instrumentalistas.

El espacio social puede ser entendido como abstracto: sí, pero no sólo como ello, en él, sí que podemos ver reflejadas propiedades: motoras, visuales, sensoriales, siendo el elemento óptico el que predomina; somos animales visuales, más del 90 por ciento de información entra a nuestro cuerpo a través de los ojos (Gubern, 1992), el espacio social no escapa de ello ¡pensemos en la cantidad de conocimiento generado a través de la observación!

Aunque el espacio social es atravesado por contradicciones (económicas, políticas, filosóficas, etc.) queda claro que no sólo es un espacio para disponer, es también donde cobran forma lo dominado y dominante, el espacio mismo deja ver sus contradicciones:

> …de un lado está la capacidad de conocer, de tratar, de transformar el espacio a una escala inmensa, e incluso a escala planetaria; y por otro lado, el espacio se halla fragmentado, pulverizado por la propiedad privada, ya que cada fragmento del espacio tiene su propietario (Lefebvre, 1974, p. 223).

La fragmentación, puede incluso remitirnos a esa deriva entre lo público y lo privado, eso lo privado, lo que puede ser parcelado, vendido, seccionar implica ejercer un poder, del coloquial divide y vencerás, a la propiedad privada. Incluso en nuestros quehaceres académicos nos vemos resueltos a seccionar áreas de conocimiento, delimitar nuestro estudios y objetos de interés; pese a qué sería imposible estudiarlo todo, no vale eximirse de las relaciones en nuestras investigaciones, ante la fragmentación el reconocimiento -al menos- de los hilos que nos atraviesan.

La comprensión de un tema a través de sus sistemas es útil como acercamiento inicial pero casi nunca lo es en relación con una pretendida vista panorámica al espacio social, cuestionar las relaciones quizá resulte en un aporte más significativo: lejos de estudiar el espacio urbano desde sus sistemas (arquitectura, historia, economía, gobierno, entre otros) es que en el presente trabajo se encuentra una constante preocupación de las relaciones entre éstos, cuando se relaciona el cuerpo y la ciudad, la vista y las manifestaciones artísticas que podemos ver en la ciudad, no sólo sistematizamos, sino que nos relacionamos con los entornos, las personas que observan y viven la ciudad son parte y presentan nuevos modos de gestión del espacio.

Pero no todo es novedad, descubrimientos, creaciones, también se presenta escasez (Lefebvre, 1974), con ello la acentuación de las resistencias, la centralización de servicios, indica concentraciones, acaparamientos, distribuciones de aquello que evidentemente antes de colectivo debe abastecer a quien pueda ejercer poder sobre las fuerzas y modos de producción, a pleno 2021 no basta vivir en una zona con suficiente agua en el subsuelo, hay que ser parte de un sistema de distribución potable que regula zonas y repartos.

El crecimiento de esas grandes ciudades nos permite cuestionar nuestra relación con el territorio, sus abundancias o carencias, nos implica en sus dinámicas y sensibiliza ante identidades, en múltiples ocasiones: la propia, ante ello es que "vivir en una ciudad o pasar por una no es lo mismo que pertenecer a la misma" (Giménez, 2014, p. 329).

Para quienes habitamos una ciudad es posible reconocer cambios en su proceso de conformación, los centros de las ciudades y sus espacios de comercialización pueden ser buen ejemplo de ello. Pensar el paso del tianguis en Toluca, al de ser el centro concentrador de servicios y su deriva en el actual estado de mercado global: comercios que no responden únicamente a economías locales, sino que podemos ubicar en distintas ciudades del estado, país, y el mundo.

En *Globalización e identidad Latinoamericana*, Nelly Arenas (1997) manifiesta precisamente el tema observado con anterioridad, ser parte, resistir o perpetuar desde diversas áreas la ciudad, es no ignorar que la cultura globalizada, se manifiesta en distintos niveles:

1) Bajo un perfil homogeneizador y de estandarización.

2) Como interconexión, por ende, intercambio desde distintas esferas, en la economía (ej. formas de comercio), cultura (ej. caracterización de lo pop), política (ej. democracia como ideal).

Lejos de una construcción histórica, pensar el trayecto de una Toluca con tianguis en su interior -incluso en su zona centro-, a una con McDonald's, Oxxo y tiendas de cadena, tiene sentido si indagamos en cómo aquello que la ciudad contiene, es también un acto que trasciende o deviene de lo cultural y político, "nos amenaza el intento de uniformar la biosfera. Pretensión en la que nos jugamos el pellejo, pues la reproducción de la naturaleza depende de la enmarañada diversidad biológica de ecosistemas complejos siempre entreverados con la pluralidad social" (Bartra, 2006, p. 374).

Las dinámicas económicas y políticas deberán ser observadas un paso más allá de los ideales o de progreso histórico, ejemplos de reorganizaciones en el Valle de México sirven para observarlas de cerca, incluso para presentarnos aquello que hemos internalizado, previo a "la conquista española, los indios

solían usar la forma de asentamiento disperso y habitaban junto a sus milpas; después de las congregaciones fueron obligados a residir en poblados trazados arquitectónicamente conforme a modelos occidentales" (Loera, 2006, p. 37).

Desde las fuerzas y las relaciones sociales ¿Cómo se generan dinámicas de producción del espacio en la ciudad? En su texto *Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora*, Blanca Valdivia (2018), nos invita a investigar y evocar distintas percepciones de la ciudad, su potenciar del funcionamiento de los sistemas productivos, insta a mirar de frente, una ciudad dividida por modos de hacer (funciones), modos de vida (clase) y modos de reconocimiento y comportamiento (género). Las dinámicas de producción de espacio se generan: accionando.

En el caso de Toluca, una vez atravesado su pasado a través de sus narraciones, es innegable su experimentación de modernidad, a la par de la creciente industrialización, está su historia vinculada a los modos de producción en su estructura, observable en estructura, trazado y concentración de servicios: "se erigió el estado, poder centralizado. Una ciudad, causa y efecto de esta particular centralidad, la del poder, se impone sobre las otras: la capital" (Lefebvre, 2017, p. 19). Orientaciones centralizadas y orientadas a las actividades económicas podemos observar especialmente en aquellas ciudades coloniales o que formaron parte de las líneas de comunicación durante los procesos de la conquista al virreinato.

Inercias centrífugas inamovibles o parte de la retícula que se insiste en sostener, aludiendo al orden, las ciudades se miran a ojos de habitantes, visitantes y transeúntes, como procesos concéntricos -en torno a-, las posturas más críticas instarán a que meditemos sobre la naturaleza de esa organización y su dejo de corporación, la composición de la ciudad nos habla más allá de la forma para discursivamente -y algunas veces violenta y frontalmente- decirnos: aquí es donde se concentra materia prima, mano de obra, servicios, infraestructura para *el buen vivir* (Lefebvre, 2013 y 2017).

Rodeando la Plaza de los mártires, encontramos: el Palacio Municipal de Toluca (gobierno local), la Catedral (sede de diócesis), la Cámara de Diputados (poder legislativo), Palacio de Justicia (poder judicial) y Palacio de Gobierno (estatal).

Tras la mirada a las crónicas y narraciones, con intención expresa de reconocerse en el pasado, "la experiencia vivida del espacio no queda al margen de la teoría" (Lefebvre, 2013, p. 351), reconocemos ese centro a primera mano de las fachadas elegantes y casas amplias de la calle Villada en convivencia con las unidades de vivienda más pequeñas deportadas a las colonias aledañas, las fronteras invisibles, de la zona conurbada. Racionalidad cartesiana, distinción, administración del territorio, los centros históricos son *un modelo* que no termina por reproducirse en sus alrededores; lo cual podría no ser deseable, ya sufrimos los estragos de las homogeneizaciones, pero no se debería pasar por alto que es parte del discurso ofrecido para mantener su razón de ser concéntrica.

Toluca al igual que muchas ciudades de origen más industrial que turístico, es práctica social, las personas oriundas sabrán reconocer lugares exprofeso para actividades diurnas y nocturnas, el crujir de los autos o el bullicio hace pase por horas y sitios específicos: la entrada o salida de los centros escolares; la hora de comida de oficinistas, empleados y servidores públicos; las campanadas de la Catedral de San José y las iglesias aledañas; el cierre de cortinas de los negocios en Los Portales; las rodadas ciclistas dominicales que parecen situarnos en otro ritmo, a lo lejos los bullicios del mercado, el olor a fábrica o el descanso anhelado a una hora de distancia.

Ir de modelos territoriales a poblacionales es reconocer que se vive un 2023 que aún no facilita las actividades diarias, aún los espacios generados desde la institucionalidad no permiten conciliar -del todo-: descanso, familia, trabajo, el espacio público y privado, la ciudad, es un territorio mucho más complejo y cuya delimitación se torna no solo difusa, sino cuestionable: la ciudad como espacio obliga y se vive a través de la experiencia de quienes le habitan (Valdivia, 2018) muchas veces desde un ejercicio de resistir.

Nunca alejadas de los recorridos de los más de ochocientos mil habitantes tolucenses, están las dinámicas de poder político y poder industrial, las regulaciones, los esquemas de renta, beneficio y salario, las adquisiciones de compra y venta: prácticas en las que el tiempo de quienes viven la ciudad se limita a la medida del ritmo y jornadas de trabajo; Toluca es una ciudad que nunca duerme, es industrial, pero en su centro la baja actividad hacia las 8 de la noche, asusta a cualquier citadino que se precie de serlo.

La ciudad comunica sus zonas rojas, las calles de caminata acelerada, los recorridos más socorridos por la diversidad de géneros que le participan, reconocemos entre el caos de una ciudad provincia, la exigencia de la producción, la productividad y ante los modos de producción siempre hay una mirada que algunas veces en silencio y otras desde el estruendo, el grito, la concentración multitudinaria, el grafiti, empapelado, pinta, le hace saber que eso que comunica, ha sido entendido, que no aceptado.

Para quienes han experimentado Toluca por los últimos 30 años es observable el proceso inducido de concentración de infraestructura y la explosión de la zona suburbana, la reducción de los entornos rurales. Observando datos INEGI (2020) e IGECEM(2015, 2019), hay que tener en cuenta que para 2015, el porcentaje de población urbana y no urbana es de 77.28% a 22.72%, de cuya denominación no urbana se distingue únicamente un 6% de población ubicada en el espectro rural; sirva obviar en que la condición urbano, no urbano o rural, dista de poder equipararse con los rangos de poder adquisitivo, el derecho a servicios básicos y de vivienda digna.

Aunque el Índice de Desarrollo Humano situaba a la ciudad por encima de la media nacional (0.738) en la numeraria municipal de 2019 con un 0.765, nada parece atenuar que, en julio de 2015 se emite la primera Alerta de Género para la entidad, después de un litigio de 5 años a manos de organizaciones solicitantes con acompañamiento de la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos (CMDPDH, s.f.), cifras y datos institucionales que confrontan, la espacialidad de la ciudad es puesta en crisis, desde la teoría se transforma y en la práctica sigue su curso de núcleo, reafirma su poder.

De tal manera que intentar significar sus espacios e intuir o participar de su tejido social, invita a situarse en la línea de tensión teórica-práctica, es entender que "la ciudad es una mediación entre las mediaciones" (Lefebvre, 2017, p. 64), es procurar pensarla no en esferas separadas de acción, intentar reconocer(se) en sus espacios. Atravesar una Toluca de la que se escribe, que nos escribe, un terreno de significaciones interrelacionadas, el orden entre el caos que las personas lugareñas pueden palpar, un constante ejercicio de archivar la experiencia, no para almacenarle sino para aceptar las implicaciones y consecuencias que tiene habitarla.

2.4 Pensar en distintas claves la ciudad

Los espacios se habitan y accionan, pero no podemos entenderles sin repensar los lugares que documentan y tiene memoria: pensar la ciudad, invita a atravesar esa línea delgada entre lo representado y lo abstracto (Lefebvre, 2013), la representación es, la abstracción por su parte es contradictoria, plural, quizá la ciudad solo pueda ser entendida a partir de sus fragmentos, ese estar más percibido desde lo desterritorializado (Bacarlett y Pérez, 2016; Deleuze y Guattari, 2002).

Así Toluca es entendida desde la presencia de la otra persona, el otro cuerpo, la traducimos en palabras y en acciones, desde el intercambio que sostenemos con su centro social dominante, en los espacios representados se trabaja, se interactúa desde el ideal de convivencia, se especializan los haceres: somos seres funcionales, se nos parceliza.

En la ciudad, espacio abstracto -que no el contrario del anteriormente enunciado, sino entendido en convivencia- se desea, se sueña, se reta a la cosificación, a la alienación, se va del simulacro a la performance, divisamos *el cómo* las "Fronteras interiores e invisibles comienzan a dividir el espacio, no obstante, lo cual sigue dominado por una estrategia global y por un poder único" (Lefebvre, 2013, p. 352), somos de lo público.

Invocar lo público, refiere siempre a dimensiones varias del concepto: multivocidad (Rabotnikof, 2005), es importante entenderle a partir de tres sentidos:

1) Lo común, que es de interés o de utilidad colectiva- autoridad deriva de, de lo público se deriva a lo político; que nos permite dar importancia al colectivo-individual y a la espacialidad entre lo privado y lo público.

2) Lo que puede verse y se exhibe, deriva de lo conocido, alude a lo manifiesto; permitiendo generar diálogo con el papel de los medios de comunicación -y producción-.

3) Y finalmente: lo accesible, disposición de algo común y manifiesto,

> “Las plazas, la calle, son lugares de uso público, abiertos a todos. Del otro lado, el signo más ostensible de privacidad como apropiación es la clausura (la cerca)” (Rabotnikof, 2005, p. 30); entendiéndonos con las reminiscencias a lo abierto/cerrado: público/privado: inclusión/exclusión.

Conceptualmente el reconocimiento de un espacio público obliga al análisis de delimitaciones: del asunto común al general, siempre hay algo que escapa, pero cuya exclusión no lo hace desaparecer.

La especialización de la política, la participación y el ejercicio de las conceptualizaciones sobre quienes participan la ciudad: población, ciudadanía, habitantes, que resisten y accionan, dependerá en mucho del poder en el hacer y el pensar como exigencia histórico-política.

El cruce de la historia y la experiencia produce saberes, diálogos, discusiones y protesta, de ello podemos encontrar rastros antiguos y actuales en la urbe, lejos de predisponer, se intenta ubicar sus reactualizaciones, sus experiencias y apropiaciones actuales, las que se dejan ver en ese lienzo que es la ciudad, que nos invita a pensarle desde afuera, desde sus bordes:

a) Catedral y su confluencia religiosa: en resistencia generada por el discurso preponderantemente católico.
b) Educación: formación intelectual y punto de encuentro de colectivos que se activan en el centro de la ciudad, la mirada y postura de posturas que viven entre la academia y atravesar la ciudad diariamente.
c) Aprovisionamiento: la pugna por el lugar, resistencia a las desigualdades económicas, choques y manifestaciones entre sectores de venta y comercio en el centro de la ciudad, desplazamientos.
d) Habitar: un centro de servicios que ya no es tan habitable (altos costos), el problema del desplazamiento por la ciudad (transporte motorizado, ciclistas y peatones), el cinturón de casas habitación que hacen vida en la ciudad.

De especial atención es que lo observado anteriormente responda a una dinámica entre la economía y lo centralizado de los servicios, hay una liga entre la zona industrial que desplaza hacia lo suburbano, la industria se ha desplazado de la zona central solo en lo físico (en las orillas se provee de

materia prima y mano de obra), en lo simbólico esta sigue invirtiendo en llevar la miradas al centro, dialéctica entre la producción económica y la vida social: *la industria ataca la ciudad y la arrasa* (Lefebvre, 2017).

Evidentemente este en trabajo de investigación está atravesado por la experiencia, pensar la ciudad, mirar la ciudad, sentir la ciudad es un acto de primera persona, intentar evidenciar que "la experiencia vivida del espacio no queda al margen de la teoría" (Lefebvre, 2013, p. 351) no es tarea sencilla, tampoco es menester polarizar mediante la presentación de fronteras, cómo podría intentarse ello en un planeta aquejado por estrategias globales hegemónicas en constante pugna, sería contradictorio.

Sin embargo, hay formas en las que podemos asirnos, Gilberto Giménez (2014) en un reconocimiento metodológico ante las ciudades como sitios para habitar y accionar, propone en el reconocimiento de nuevas geografías, claves que nos permiten ser observadoras de ellas. Por su tratamiento de ese terreno plagado de significaciones: la sociedad urbana, nos deja ver tres reconocimientos que resultan útiles para realizar un ejercicio de atravesar con la mirada, desde la fragmentación, pero aunado al todo: la ciudad morfológica, la sociopolítica y la "ciudad de la gente", detallados a continuación:

> (a) La ciudad morfológica está constituida por todo lo que es directamente observable: el terreno, el entorno natural, los edificios, las redes técnicas (transporte, agua, electricidad, etcétera), los espacios públicos (calles, plazas, parques) y la población, entre otros. Es la "ciudad" que resulta de la acción de los "profesionales del espacio", arquitectos, urbanistas, ingenieros y diseñadores (Giménez, 2014, p. 330).
>
> (b) La ciudad sociopolítica es el nivel de las prácticas urbanas, de la "participación ciudadana". Comprende el conjunto de los comportamientos sociales (públicos y privados) que los citadinos realizan en el marco de la morfología urbana. La mayor parte de las prácticas urbanas también son observables. Este estrato es el objeto de estudio preferido de las ciencias políticas y de la sociología (Giménez, 2014, p. 330).

(c) La ciudad de la gente es aquélla representada, percibida y vivida por sus habitantes. Éste es el nivel de las imágenes, de los proyectos, de las motivaciones, de los imaginarios y de la identidad. La antropología y la psicología social son las disciplinas básicas interesadas en estudiar este estrato, y aquí se sitúa el estudio de las identidades urbanas (Giménez, 2014, p. 330).

Ante el reconocimiento de dichas dinámicas, resulta en afinidad al entendido manejado hasta ahora de *la ciudad como una mediación*, la observancia de los procesos enunciados implica no disociarlos y entenderlos en imbricación. Como punto de partida para observaciones prácticas, visuales (imágenes) y discursivas (escritura), permite acercarse en la medida de lo experimentado a la vida social, su praxis, alejarse de lo unitario y acercarse a las resistencias que intentan asirse a la ciudad desde un sentido de pertenencia: interrogarnos.

La ciudad uniforme es la que fluye a partir del capitalismo, es de carácter funcional y se particulariza cada hacer, un lugar para cada cosa, un trámite para cada servicio, un tiempo de espera fijado para cada actividad, se maquiniza el hacer (Deleuze, 1985), sin embargo hay siempre flujos que corren, como los ríos reclamando su cauce natural, el tejido urbano es diferente a la estructura alineada, es crecimientos desiguales, caos, aglomeraciones de ida y vuelta a las que no se encuentra causa o razón, pero su acto y sitio, es eso que experimentamos día a día y pocas personas se podrían excluir de ello: nuestra manera de sobrevivir y recomponernos ante el constante conflicto (Lefebvre, 2017), en el estallido encontramos nuestra forma de vivir.

De tal manera quizá la respuesta, después de la interrogación sea presentar a través de la mirada cómo nos implica lo vivido y como de la imagen estructurada brota un recuerdo, un intentar exponer que hay otras formas de hacer, otras lógicas que escapan a las implantaciones: cuestionar incluso al buen sentido (*cfr.* Bacarlett y Pérez, 2016).

CAPÍTULO III HABITAR

La ciudad que nos atraviesa y en la cual, a manera de espejo, nos miramos, es aquella que despierta el grito pero que a la vez es parte de nuestra identidad. Vivir en Toluca rodeadas de cerros, al cuidado del encapsulado Río Verdiguel y con la guardia constante del imponente volcán Xinantecátl. Esto somos, así resistimos, esto es lo que desde la teoría marca pauta en lo que nos sobresalta (el acontecimiento), esto es lo que atesoramos a través de las generaciones (memoria) y, sobre todo: ¡esto es lo que da pie a nuestras resistencias y esperanzas!

El presente capítulo es la antesala teórica, es el rayo de luz a través de la mirilla por la que con conocimiento de causas nos podremos asomar hacia el centro de Toluca con ojos curiosos y mirada crítica. El resultado de las escrituras hasta el momento da como resultado una mixtura personal sobre qué aristas nos permitieron capturar, mirar y analizar las imágenes que se presentarán en el capítulo IV, en un esfuerzo de presentar a quién lee desde dónde se tomó postura para el levantamiento de imágenes.

Este capítulo es el corpus teórico que se propone para la observancia, por supuesto no es único, ni unidireccional pero acepta el riesgo de ser propuesta, un pretexto para quién desee adentrarse en la discursividad de la ciudad, *un modelo para armar* (Cortázar, 1968) desde la literatura vendría una de mis más grandes referencias, sobre la plasticidad de los textos al ser escritos y leídos, además por supuesto de la ciudad caleidoscopio que nos empeñamos en entender:

> …como otras veces le toca a alguno de ellos llegar a la zona con noticias de la Ciudad y entonces te toca a ti ser parte del corro que espera ávidamente que ese otro empiece a contar, porque de alguna manera en la zona hay como una necesidad entre amistosa y agresiva de mantener el contacto, de saber lo que ocurre ya que casi siempre ocurre algo que alcanza a valer para todos (Cortázar, 1968, p. 6)

3.1 Actores y sus resistencias (Raúl Zibechi)

El país no me deja escribir ¿Cómo le hace una para sentarse a teclear en el confort? Cuando el estruendo es fuerte, sonoro, avizor… llamaradas de las que relumbran, en el patio de casa, en el mar del caribe, en los estadios, en las calles.

En su texto *Ciudades Invisibles*, Ítalo Calvino (2019) nos habla de sitios vivos, somos atraídas por continentes imaginarios, no sólo nos volcamos a leerles desde nuestras memorias, experiencias, pensares, también hacemos uso de la palabra para comunicarnos con ellas y reflexionar sobre lo que significa la ciudad para nosotras. Interesa especialmente cuando se refiere a la ciudad como un sitio de intercambio en el que todas las personas que participamos de ella: recorremos, *truequéamos*, nos sentamos alrededor de una hoguera, evocamos, arrojadas por un impulso comunicacional, hacemos uso y practicamos modos de hacer, de hacernos entender, hasta agotarnos.

Siempre, mientras escribo alguna ciudad, desde su latitud y a su forma: arde, más allá de las imágenes poéticas de lo que inflama, se pierde y reduce a cenizas, nos atraviesa un titular periodístico[15], se nos convida la desazón, así es como la lectura nos convida ciudades en caos:

> Santiago de Chile, Chile, 18 de octubre del 2020 "Cuando la iglesia ardía, bomberos y rescatistas hicieron un cerco para evitar que el colapso de la estructura impactara sobre la gente" (AFP, 18 de octubre de 2020).
>
> Bogotá, Colombia, 10 de septiembre de 2020 "La quema de los CAI de Policía en Bogotá no fue gratuita, fue simbólica" (Cantillo, 10 de septiembre de 2020).
>
> Ciudad de México, México, 5 de junio del 2020 "La mayoría de los jóvenes también destrozó edificios y prendió fuego a objetos sobre las barricadas que instalaron a los alrededores de la

[15] Las notas utilizadas fueron seleccionadas por su integración en medios independientes, rastreando las palabras 1.*arder y 2.fuego*. Se seleccionaron latitudes de ciudades con intenso movimiento social, grandes ciudades latinoamericanas: Santiago (Chile), Bogotá (Colombia), CDMX (México).

> embajada, ubicada en la céntrica avenida Reforma, de la Ciudad" (Arciniegas, 5 de junio de 2020).

Estamos lejos de sentarnos alrededor de la hoguera como tiene a bien sugerir ítalo Calvino, pero fuego hay, el fuego no se puede ocultar, el hilado noticioso[16] iniciado en 2020 -año en que inicia la presente investigación-, entrecruzaría tejidos con otros titulares de los años que le continuaron, aunque los móviles que llevaron a la gente a la calle en plena pandemia eran -en efecto- apremiantes, más que el resguardo recomendado ante la Covid-19:

> Colombia, 14 de mayo del 2021
> El fuerte impacto de la pandemia en la salud de la población y el elevado número de fallecimientos provocaron que disminuyeran estas movilizaciones. Sin embargo, la propuesta de reforma tributaria terminó por encender, nuevamente, el descontento generalizado de amplios sectores populares. Fue: "la chispa que encendió la pradera" (Calderón, 14 de mayo de 2021).
>
> Países Bajos, 20 de noviembre 2021, "Multitudes de personas incendiaron autos, prendieron fuegos artificiales y arrojaron piedras a la Policía, mientras los uniformados respondían con disparos de advertencia y ráfagas de agua" (Arciniegas, 20 de noviembre de 2021)
>
> Toluca, México, 23 de diciembre del 2021
> Un autobús de la línea Colón Nacional fue incendiado la tarde de este jueves en pleno centro de la capital mexiquense, provocando caos y temor entre los ciudadanos. Los hechos se registraron en el cruce de la calle Rayón, con Independencia. La situación provocó gran temor entre los ciudadanos y locatarios que realizaban sus actividades en ese momento en el centro de la ciudad (Ramos, 23 de diciembre del 2021).

[16] Las notas utilizadas fueron seleccionadas por su integración en medios independientes, rastreando las palabras 1. *Arder y 2. Fuego*. En esta ocasión se incluyen zonas no latinoamericanas: el fuego arrasa, pese a todo, se acentúa la relevancia de hacer un acercamiento del mundo hacia Toluca. Es importante referir a la participación de la ciudad en un contexto: estatal, nacional, continental, mundial.

El rechazo a la reforma tributaria (Colombia), el escepticismo en torno a la vacuna contra la Covid-19, las restricciones sanitarias para evitar la expansión del virus (Países Bajos) y el caos que rodearon las protestas ante la falta de pagos de empleados de Servicios Públicos y Limpia en vísperas de la navidad (Toluca); evidenciaban que la emergencia popular, encontraría caminos para regresar a las calles, a protestar, a dialogar con la ciudad y a retomar sus espacios, la ciudad no deja de practicarse.

Observar la ciudad desde su recorrido histórico, nos permite mirarle como el sitio en donde se llevan a cabo prácticas socioculturales, comunicativas y políticas, reconocer en ella el escenario, el lienzo que permite integrar un análisis sobre los discursos e imágenes que de ella derivan, que en ella conviven.

Es vital mencionar la complejidad del escenario al que nos enfrentamos, Toluca es una ciudad que forma parte de Latinoamérica, comprender su entramado insta a hacerlo desde una tradición crítica, eso que Raúl Zibechi (2017) nombra *mundo otro en movimiento,* ayuda a entender, tendencias comunes, reformulaciones, conformaciones que remodelan desde la resistencia, desde prácticas claramente emancipatorias, ideas que encuentran terreno fértil en lo que Dinerstein (2018) nombra como: *apostar por la esperanza*.

Al referir una toma de postura crítica, se atiende a la búsqueda de las aristas de eso a lo que se reconoce o enuncia como resistencias, antagonismos:

> De lo que se trata es de, un punto más allá, atender a cómo los estudios críticos pueden enfrentar sin complacencias, complejos ni complicidades el análisis de las prácticas simbólicas también allí donde éstas han hecho del "antagonismo", la "resistencia" y/o "lo radical" su principal coartada discursiva y propagandística: la resistencia como el lugar común ideológico más recurrido por los más diversos discursos y prácticas contemporáneas (Brea, 2009, p. 11).

Dicho lo anterior, es que hablar desde la ciudad es hacer del cuerpo un sensor, un gran oído, un gran ojo, es hablar de recurrencias feministas, ciclistas, populares (por mencionar grandes ejemplos), también lo es derivar en

cuestiones ecológicas y en el problema de la desigualdad, en luchas por derechos laborales; es ver formarse una gran cadena de problemáticas sociales; inevitable levantar una pieza del gran rompecabezas que es la ciudad, sin desencadenar una avalancha de implicaciones.

A manera de bosquejo en construcción, Raúl Zibechi (2017), y sus más de 30 años estudiando la esfera social y las corrientes político-sociales que nos han atravesado como continente y país, mira el otro lado de la escena sin perder el contexto que prende llama en América Latina, coexisten -señala- muchos surcos para las semillas que representan el "mundo otro" en movimiento, él encuentra en esos, los otros (movimientos), tendencias compartidas, rasgos comunes, sirvan de guía:

1) Arraigo territorial frente al embate de la desterritorialización productiva,

2) Búsqueda de la autonomía material y simbólica,

3) Revalorización de la cultura y búsqueda de afirmación de identidad, construir sin abandonar rasgos particulares,

4) Generación de conocimiento que fortaleciera ciclos de autoorganización y autoformación,

5) El papel pujante de las mujeres, las nuevas relaciones de género en organizaciones sociales y territoriales,

6) Miran a los medios de producción como la oportunidad de no reproducir los modelos hasta entonces imperantes, visualizan la tierra y los espacios de trabajo como una forma de promover nuevas formas de relaciones técnicas, sin alienación y depredadoras de su entorno natural.

Aterrizar la mirada macro al alcance y acción de los movimientos sociales que atraviesan el umbral del siglo XX a XXI, da pie a esbozar una mirada local. Las siguientes aproximaciones servirán de guía a las huellas y memorias que se compartirán en el siguiente capítulo. Cabe aclarar que no son afirmaciones exhaustivas, pero sí son observaciones argumentadas en el levantamiento de

imagen durante un año, seguimiento periodístico y contacto con participantes de la ciudad:

1) Pertenencia al lugar generacional, los desplazamientos de comerciantes y los mercados a las orillas de la ciudad, cierre de comercios locales que permanecieron por décadas.

2) Movimiento feminista, su paso por la ciudad hace evidentes temas que nos atraviesan como sociedad: seguridad, derechos (aborto), la revalorización de las actividades tipificadas por género (el reconocimiento de las labores de cuidado).

3) Identidades divergentes coexisten en la zona centro, por un lado, las identidades de género LGBTTTIQ+[17] y grupos de feminismo radical, ambas en proceso de afirmación y reconocimiento identitario. El papel vital que inyectan a la ciudad es evidente, aunque también las tensiones que se observan en las huellas y marcas en ciudad, la convivencia no es polarizada, aunque si confrontativa, se observa relación con las geografías.

4) Grupos de autoorganización, que se auto reconocen como tal hacen presencia en el centro de la ciudad para promover relaciones alternativas, relaciones otras, con modelos de producción y reproducción hegemónicos e imperantes: zonas de trueque, rodadas ciclistas, grupos de baile al aire libre en zonas abiertas al público.

La mirada a la ciudad exige más que una caracterización de les participantes[18], una observación de su relación entre elles y con el espacio, eso que está permeado por sus modos de hacer, ver y experimentar la ciudad. Es importante reiterar que nuestra relación con el entorno nos arroja información que toma lugar en nuestros vínculos e interacciones con las personas,

[17] Abreviatura de: lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual y queer.

[18] Que, si bien estos/as tienen la peculiaridad de ser mutables y fluir, por contradictorio que sea, esa es la constante.

situaciones, geografías, une; aunque también hay contrapartes en las que, las prácticas, la exclusión, el abuso de poder, nos dan material de reflexión desde el cuerpo y hacia lo colectivo: nuestro cuerpo es interpelado.

Somos *cuerpos activos atravesados por la experiencia*, experimentamos la ciudad desde múltiples y constantes resistencias, desde el dolor, desde el caos, negarlo es negarnos a comprender nuestro mundo, somos *diferentes, complejos y extraños: resistimos y tememos:* "liberar el cuerpo de resistencias lleva aparejado el temor al roce, un temor evidenciado en la planificación urbana contemporánea" (Sennett, 1997, pp.20-21), relacionarnos con la ciudad nos obliga a reflexionar sobre ello.

Repensarnos, repensar la ciudad desde la palabra misma: resistencia, "como ocurre con cualquier otro término, su sentido se constituye no en sí mismo ni manteniendo autoritariamente lo que su raíz prescribe sino articulándose con otros conceptos" (García, 2009, p. 16), resistir es la activación de distintos cuerpos físicos y de pensamiento, siempre se resiste frente a algo, en interacción con el otro o contra el otro.

La resistencia, esa que nos deviene desde los mitos antiguos de épocas que nos preceden, esa que sólo nos fue mostrada bajo el ala de lo místico,

> …es una experiencia fundamental y necesaria para el cuerpo humano: gracias a la sensación de resistencia, el cuerpo se ve impulsado a tomar nota del mundo en que vive. Ésta es la versión secular de la lección del exilio del Edén. El cuerpo vive cuando se enfrenta a la dificultad (Sennett, 1997, p. 331).

Resiste lo vivo, lo inconforme, lo que no embona, la figura del *outsider* es requerida, del edén a la ciudad en tiempos posmodernos, y aunque la resistencia -aún- suele ser vista como un acto salvaje o de salvajes, ésta no siempre tiene esos tintes, "una cultura viva trata a la resistencia como una experiencia positiva" (Sennett, 1997, p. 345). Desde la fisura y la grieta, retando los temores se resiste, *hacer ciudad,* también es hablar de recuperar espacio, ser una red de contención, cuidarnos colectivamente, ocupar como acto

legítimo, plantar cara al sistema desde lo micro[19] -sin restarle importancia a su impacto-.

No sólo se resiste a lo opuesto, algunas veces ni siquiera hay enfrentamiento ante un enemigo figurativo, "…entendemos poco los cambios históricos en la cultura si los reducimos a la opción entre resistencia y domesticación de la subversión estética" (García, 2009, pp. 20-21), el llamado a no romantizar como una petición natural. Coexistir desde la enunciación y evocación de un cambio en discurso, sería vacío sin la reflexividad y el cuestionamiento de las fuerzas productivas, la llegada al amparado: poder-hacer en contradicción con la forma capitalista del poder-sobre (*cfr*. Holloway, 2009).

La premisa anterior reinicia el cuestionamiento sobre a qué, a quiénes, desde dónde se resiste, a lo largo y ancho del país la ola de violencia a grupos en desventaja (económica, política, cultural) se extiende, Toluca ciudad industrial, ciudad mercado, ciudad dormitorio no es la excepción, "la ideología neoliberal, lejos de ser un simple retorno del liberalismo capitalista decimonónico, es una política de sumisión de cada segmento de la vida social y de la actividad intelectual al paradigma conectivo" (Berardi, 2007, p. 97), la economía, nuestra forma de relacionarnos, nuestra mirada y modos de hacer son permeados por ello.

Resistir es recalar en nuestras subjetivaciones, permanecer en vigía, apreciar o echar en falta privilegios, ser parte de la acción constante, repasar nuestra mirada y accionar frente al poder, "el ejercicio del poder es, sobre todo, una práctica. Para cuyo desarrollo la producción del relato que la facilita es tanto más eficiente cuanto más disimula que ella se ejerce" (Brea, 2009, p. 9), cuando la modernidad exigía pasar del mito a los grandes relatos, atravesó nuestro raciocinio y con ello nuestros modos de ver y hacer, asentándose en anhelos.

El buen vivir, mito posmoderno, elefante blanco de las mayorías, centrarnos en México es hablar de crisis, proceso continuo con el que incluso las

[19] Ejemplos de ello, pueden ser: los senderos de paso por la ciudad, entre los parques y callejones. La gente traza su paso diario por zonas no pavimentadas. Las parejas que hacen vida de pareja en la calle, ahí donde lo público se difumina ante lo privado. Y bien, las marchas a pie de calle, a contra tráfico, desobedeciendo las reglas colectivas desde el reclamo.

generaciones recién llegadas han de convivir, ¿Por qué resulta familiar que la progresión económica del país sea desastrosa?

> …cuanto más tiempo dedicamos a la adquisición de medios para poder consumir, tanto menos nos queda para poder disfrutar del mundo disponible. Cuanto más invirtamos nuestras energías nerviosas en la adquisición de dinero, tanto menos podemos invertir en el goce. Es en relación a este problema, completamente ignorado por el discurso económico, que se juega la cuestión de la felicidad y de la infelicidad en la sociedad hiper-capitalista (Berardi, 2007, p. 87).

Ante la no correspondencia entre el valor y el tiempo invertido en el trabajo, la precarización hace presencia, nos transforma; las formaciones sociales como la familia, los círculos de apoyo, se ven envueltos en condiciones que les sitúan cerca del automatismo y lejos de formaciones sociales sanas y a largo plazo.

Llegado el momento, es preciso preguntarse, cómo llegamos hasta aquí, a qué, ante quienes resistimos, a qué factores puede responder la rabia colectiva de una turba, el dolor punzante sobre el que se han levantado tejidos sociales resilientes.

El investigador, crítico y activista social Gustavo Esteva (2013), traza a ras de campo un recuento de daños que mira el territorio nacional, dejando entrever que la proyección general da luz a las grietas ubicadas en el plano local, en ese escenario son de vital importancia temas como:

- Migraciones y desplazamientos.
- Estado de guerra permanente, crisis por personas desaparecidas.
- Ausencias del estado de derecho, violaciones a los derechos humanos y persecuciones a periodistas, activistas y afectaciones al sector periodismo (principalmente a medios considerados como independientes-).
- Pérdida de credibilidad ante las instituciones encargadas de sus sistemas de elección.
- La libertad de expresión es severamente puesta de duda.

- Comportamientos y resultados económicos desfavorables, nos encontramos con bajo crecimiento económico, niveles de pobreza altos, crecimiento de economías informales, desempleo, adelgazamiento de la franja poblacional en situación de clase media, desigualdad marcada (somos un país que reconoce entre sus habitantes a personas consideradas más ricas del mundo), las oportunidades de la población juvenil se disminuyen.
- Afectaciones a la naturaleza de grandes magnitudes, concesiones de bienes colectivos a intereses privados.
- Oleadas de violencia, mecanismos sistémicos de largo espectro: secuestro, feminicidio[20], extorsión a grupos vulnerables, decrecimiento de la credibilidad otorgada a los medios institucionalizados para preservar el orden, militarización del país y con ello.

Ante tal carta descriptiva, la pregunta ¿Resistir a qué, a quiénes? Cobra sentido, pero también una fuerza y dignidad históricamente reconocida. Resistimos a los discursos únicos, a la hegemonía política, a los sistemas económicos dominantes, a las fallas evidentes del modelo económico neoliberal, nos resistimos a poner nuestras vidas en manos del capital.

Resistir nos sitúa en un antagonismo, del que solo se sobrevive resignificando las prácticas más allá de lo institucionalizado, fetichizado y pervertido de estira y afloja, del desgarramiento neoliberal, aceptada la dualidad que nos habita y poniendo en marcha la posibilidad de reconocerse individual y colectivamente: en contra y más allá de esas formas a las que resistimos (Holloway, 2010). Para ello, resulta de utilidad el entendimiento de nuestra subjetividad:

> …como una subjetividad dividida y nuestro ser como un ser dividido, podemos dar sentido a nuestro grito, a nuestra crítica. El concepto de fetichismo, como hemos visto, es incompatible con una creencia en el sujeto inocente. El poder-sobre nos

[20] Hay sectores de la población históricamente afectados, del imaginario instaurado del pecado, a la feminización de la pobreza (Federici, 2013), se justifica e inscribe en las relaciones sociales una franca -y voraz- explotación al sector femenino, hacia lo feminizado. Dicho así y vinculadas a relaciones de poder: asalariadas y patrón, pero también estudiantes y sector académico, las desigualdades inscritas no sólo hacen mella en el cuerpo, sino en el pensar.

> penetra, volviéndonos en contra de nosotros mismos. La clase trabajadora no se encuentra fuera del capital: por el contrario, es el capital el que la define (nos define) como clase trabajadora. El trabajo se opone al capital, pero se trata de una oposición interna. Sólo en la medida en que el trabajo es algo más que trabajo alienado, y el trabajador es más que un vendedor de fuerza de trabajo, puede siquiera plantearse la cuestión de la revolución (Holloway, 2010, p. 149).

Ante tal panorama, cobra fuerza también los ¿Por qué resistir? ¿Cómo resisten quienes resisten? ¿Desde donde resistir que permita sobreponerse al despojo? Una respuesta válida bien podría enunciarse como: desde el cuestionamiento, la crítica, la potencia en el hacer estético, la importancia del movimiento y el hacer.

Por supuesto el papel de las prácticas artísticas tiene un asomo de irreverencia en esto, disrumpir en el espacio, el escenario, implica el reconocimiento o al menos repensar la mirada al cuerpo y al reconocer los deseos: "Ciertas prácticas artísticas movilizan agendas públicas, alientan debates sobre los modos de conocer y representar los desacuerdos sociales, hacen repensar la convivencia de estilos de vida y los criterios de valoración" (García, 2009, p. 23).

De tal forma, asidas a nuestro propio sistema de creencias y pensares, conocimientos científicos, personales, ideológicos, conformamos un cuerpo de pensamiento con el que nos enfrentarnos al mundo:

> El mundo de la vida cotidiana no sólo se da por lo establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos (Berger y Luckmann, 1995, p. 37).

Ante la emergencia, la memoria, las prácticas artísticas como respuesta, dan cabida a ese en contra y más allá sugerido por Holloway (2010), sirven de abono para los intersticios, dan volumen al murmullo y reafirman los secretos

a voces, desde sus derivas resignifican relatos y generan espacios. El tiempo de éstas como praxis suele ser identificado a través de la mirada y su objeto más cercano, las imágenes (fijas o en transición), no solo representan: reaccionan, tienen un efecto de amplio espectro: en la memoria, acontecen.

3.2 Acontecimiento y memoria (Gilles Deleuze)

Con nuestros cuerpos recorremos la ciudad, la reconocemos, nos reconocemos en ella y participamos de sus acontecimientos, forjamos memoria, incluso nos acusamos de olvido. Es imprescindible voltear la mirada a nosotras mismas

> Hablamos entonces de los cuerpos y sus infinitas posibilidades de interpretar y percibir la vida, de sus espacios íntimos y sus espacios compartidos. De un solo cuerpo que es capaz de transformarse en mil cuerpos. De la inteligencia y las energías visibles y no visibles de la materia. De lo no expresado verbalmente. Del movimiento, la impermanencia y la transformación como las únicas constantes (Barnsley, 2008, p. 13).

Somos cuerpo, advertir ello es repensar nuestras relaciones con el mundo, al voltear la mirada hacia las personas, se hace el cuerpo presente a partir de la tensión entre acción y pensamiento, es resultado de la dinámica: "las operaciones lógicas son al mismo tiempo operaciones físicas" (Deleuze y Guattari, 1972, p. 13), ante lo dicho, lo que más resuena es que *son* al mismo tiempo, dimensiones que: no se sustituyen, no se reducen una a la otra y por supuesto ello conlleva su grado de complejidad discursiva y práctica.

Dicha complejidad, intenta ser ampliada y caracterizada -aunque no tajantemente resuelta a partir de la conceptualización de los modos de hacer, desde su enunciación y entendimiento como fenómenos rizomáticos (Deleuze y Guattari, 2010), en el caos de la ciudad y pese a todo, la comunidad encuentra funcionamientos y hace vida en y desde ella: el rizoma como una

herramienta metodológica para entender la ciudad desde sus acontecimientos y memorias.

El cuestionamiento constante de la eterna división entre mente y cuerpo, increpa al reconocimiento de *les otres y sus* cuerpos, multiplicidades, un paso más allá de representarles axiomáticamente y poniéndolas en jaque, además de presentarles, una parada obligada es problematizar sobre ello.

¿Qué pasa con el cuerpo de una sociedad? (Deleuze y Guattari, 2010, p. 19), se pronunciaron por el espacio formado entre codificaciones y recodificaciones, flujos chorreantes, perpetuas codificaciones, ser recodificado o descodificado. El cuerpo de una sociedad es aquello que sucede entre la asignación de territorialidades, la existencia del capitalismo sobre flujos desterritorializados y la digna rebeldía de les no codificables: a veces somos testigos de umbrales y fugas, otras "la expansión de la esfera económica coincide con una reducción de la esfera erótica" (Berardi, 2007, p. 87).

Preguntarse por ello es voltear la mirada a nuestros cuerpos que atraviesan la ciudad y son atravesados por ella, en plena convivencia con sistemas que pretenden investirlo en funciones, aceptar la eterna persecución de un ideal inconseguible, dejarnos vencer y declarar ganador en la batalla de mente y cuerpo, a la mente, encerrar el alma, hacer a un lado el erotismo, negar la piel para convertirnos en eternos trabajadores, deambulantes, rendirse a la rutina diaria:

> Al transformar el dinero en mercancías, que luego han de servir de materias para formar un nuevo producto o de factores de un proceso de trabajo; al incorporar a la materialidad muerta de estos factores la fuerza de trabajo viva, el capitalista transforma el valor, el trabajo, pretérito, materializado, muerto, en capital, en valor que se valoriza a sí mismo, en una especie de monstruo animado que rompe a "trabajar" como si encerrarse un alma en su cuerpo (Marx, 2005, p. n/d).

Hablar de acontecimiento y memoria, implica hablar de negación e invisibilización, de olvido, resistir es negarse a dejar de ser sensación, es el cuerpo territorio en el que la memoria se activa apelando a las "líneas de fuga revolucionaria, líneas de descodificación absoluta que se oponen" (Deleuze y Guattari, 1972, p. 20), es lo que rompe, sobresalta, quema, grita, es el efecto de la fuerza a contrapelo en tiempos posmodernos "*...my body is a cage that keeps me from dancing with the one I love, but my mind holds the key, I'm living in an age that calls darkness light"* (Arcade Fire, 2007).

La memoria tampoco escapa a la batalla entre mente y cuerpo, entre el *sentipensar*[21] y la lógica del pensar, lucha constante a veces abrumadora en la que olvidamos lo obvio, es nuestro cuerpo el que contiene a esa vital *máquina de pensar*. Emanar ideas, desperdigarlas por la ciudad haciéndose presente a través de un trazo, un grito, un recorrido a pie reclamando un terreno que fue destinado sólo para autos, resulta en ejemplo para eso que Deleuze y Guattari (1972) nos presentan como *líneas de fuga,* cuestionamiento al sistema – principalmente al capitalista- un desborde, un acontecimiento.

Hablar de *memoria* nos remite al concepto de realidad, se hace memoria sobre el camino ya recorrido, se recapitula sobre el pasado, su idea paralela, atención no es contraria ni su contrapeso, la *utopía* es la vista hacia el frente, una posibilidad, el futuro. Ambos tiempos pasado y futuro no están en nuestras manos: el ahora ¿De qué sirve pensarlo? De la persona que rememora la otra ciudad que era mejor, más limpia, más Toluca la bella, a aquella otra que sueña con que se asienten en el centro de la ciudad o en sus alrededores el epítome de la vanguardia.

Entre la memoria y la utopía, el acontecimiento nos arrastra a un presente que nos reclama no solamente pensar eso que tanto nos cuesta, el aquí en el plano *real*, sino sentirlo en carne propia. Explicar o auto explicarnos el proceso anterior, resulta tan poético que permite el atrevimiento de cuestionar la materialidad de nuestros pensamientos, esos que irremediablemente irán a parar a algún sitio, como tendría a bien enunciar en su cuento *Un tal Lucas*, el escritor argentino J. Cortázar (2007): *"En algún lugar debe haber un basural*

[21] *Sentipensar*, término utilizado por Saturnino de la Torre, Orlando Fals Borda y de íntima raíz de pensadoras como Bell hooks, quienes no separaban el pensar reflexivo del cuidado y el deseo.

donde están amontonadas las explicaciones" ¿No son acaso las sensaciones las que hacen visibles fuerzas que no lo son, pero que pueden serlo? ¿A quién no le eriza la piel una consigna gritada desde las entrañas? ¡Alerta, alerta que camina la lucha (feminista, estudiantil, campesina, entre otras igualmente vitales) por América Latina!

Habituadas a pensar en sistemas cerrados, insistimos en explicarnos todo a nuestro alcance o a paliar la falta de explicaciones con rezumos academicistas, aunque la academia también es una experiencia de cuerpo y piel, para Deleuze y Guattari (2002), no bastaría con enunciar y aprehender conceptos como si nos fueran dados, eso *lo mayor*, tendría que ser desmenuzado, desgarrado con nuestras propias manos –como herramientas y significando el paso del conocer a través del cuerpo y la experiencia-. Cada proceso, dinámica, trayecto implica tomar el camino largo para explicarnos nuestro entorno, la ciudad, el mundo.

Dar mención a la memoria, es provocar el encuentro, analizando posibilidades de espacio-tiempo, ese que J. L. Borges (1974, pp. 508-513) sabe enunciar muy bien en "El milagro secreto", en donde un escritor al ser condenado a muerte pide un milagro, pues quiere vivir al menos un año más para terminar una de sus obras, ahí entonces, el milagro acaece segundos antes de que la bala impacte su cuerpo tras el grito del sargento: "en su mente un año transcurría entre la orden y la ejecución de la orden".

Parece imposible explicar la memoria sin recurrir a la ficción, al cuento, sin embargo, a diario le activamos de manera no aislada:

> En la medida en que se esquiva el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez (…) El buen sentido es la afirmación de que, en todas las cosas, hay un sentido determinable; pero la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez (Deleuze, 2009, p. 7).

Somos *máquinas deseantes* relacionándonos con tiempos hegemónicos: el pasado –ya dado–, el futuro –utopía e ideal–, frente a ello la mirada al cuerpo,

al nuestro y a la ciudad es reconocimiento del presente, es el sentido práctico de estar, manifestarnos, hacer un alto, retar al dínamo de lo productivo, más allá de parar las maquinarias, es la fuga de un relumbrar emancipatorio, el fuego que arrasa, pero alumbra.

No obstante, y al menos mientras se escribe el presente apartado, no puedo evitar la traición de la razón que germina y ha echado raíces en mi cuerpo, en nuestros cuerpos, esa que sirve de médium *¿Cómo tirar en los dos sentidos a la vez*? (Deleuze y Guattari, 1985 y Deleuze, 2009).

Respecto al papel del acontecimiento en la memoria y aunado al tirón entre lo racional y lo sentido, se observa el estira y afloja que hace evidente que aún nacidas en la posmodernidad los rastros de modernidad son de largo alcance, superar las ideas casi románticas respecto a cómo nos enfrentamos a la ciudad, cuál es la tarea pendiente, permite acercarse a la idea aplicada de *acontecimiento* y *memoria* como fuentes de información nunca estáticas.

Acontecimiento-presente, memoria-pasado, dos lecturas de la ciudad bajo las cuales nuestro discurso y mirada estará enmarcado por:

(a) Las emociones ante lo que acontece
(b) Las evocaciones de lo inscrito en nuestra memoria

Ambas formas resultan amalgama, toman cuerpo en un acto -no inocente- como hacer clic con una cámara para preservar una imagen de la ciudad, es reminiscencia de eso que sucedió como fenómeno visual a inicios del S. XX y que transformó nuestra forma de interactuar con las geografías, las personas, nuestros apegos y cariños.

Al cambiar el siglo y propagarse sus tecnologías, el paso de la pintura a la fotografía como una forma de representación, permite que, de la mano de la comercialización, una mayor proporción de comunidad tenga a su alcance aparatos fotográficos y con ello la transformación de la relación con el momento presente: aprehender el acontecimiento hecho de experiencia, las memorias conservadas (Berger, 2016).

Los "cuerpos y espacios se interconectan con vistas de naturaleza, monumentos, edificios paradigmáticos, es el espacio y su significado afectivo

el que domina el sentido de la toma" (Kaczan y González, 2022, p. 89), la dupla acontecimiento memoria están presentes en el acto fotográfico que permite recoger con la mirada, información valiosa para hablar de la ciudad, explorar con las imágenes, hacer evidentes nuestras pulsiones escópicas, inmortalizar para compartir con las otras personas o con la propia memoria.

Una fotografía de un acontecimiento casi nunca es individual, al contrario: una imagen de la ciudad es una muestra de la dimensión social de la misma ¿Quién le activa con un disparo? ¿Qué elige inmortalizar? ¿En qué geografías? ¿Con qué recursos? ¿Cómo elige intervenir?, una fotografía es el resultado palpable de hacer memoria: el territorio, el tiempo, las personas y objetos que en ella se hacen presentes, estáticos, pero que se investigan en movimiento.

Sucedemos, saltamos desde nuestra mirada diaria hasta el grito que anuncia, agrieta y rompe, aterrizamos en trueques que concilian, equiparan y sirven de bálsamo, hacemos ejercicios de equilibrio ante cuestionamientos que nos sacuden la cotidianidad que señalan nuestro actuar ¿De qué forma la interacción con la ciudad funciona como herramienta expresiva (comunicativa)? Criticamos, intervenimos, nos representamos (Bal, 2009), nos reconocemos como acontecimientos y memorias en la ciudad.

Accionamos la ciudad como lugar y espacio, nos asimos a sus calles inspeccionándolas u obviándolas como un objeto que hemos recorrido con la mirada y los sentidos hasta memorizarlo, nos entendemos en ella, con ella, como trama, que nos increpa presentándonos a sus participantes, haciéndonos parte de su historia. Cobra sentido en nosotras el: ciudad espacio, ciudad objeto, ciudad personaje (*cfr*. Pietsie y Verzero, 2021, p.13).

Nos reconocemos en movimiento -en nuestras vidas-, en ese transcurrir citadino, es claro el papel de la memoria, heredamos sus estructuras, pero también producimos otras que responden a nuestro tiempo (Valdivia, 2018), el hacer en ella es la transición, y "el movimiento del hacer es un movimiento contra la negación de su sociabilidad. En esto la memoria juega una parte importante, es el comunal reunir la experiencia del movimiento colectivo y la oposición a su fragmentación" (Holloway,2010, p. 214), experimentamos desde el acontecimiento, nos oponemos al olvido aferrándonos a nuestras memorias.

El movimiento nos confronta a un transcurrir continuo, en que nuestras ciudades expresan relaciones basadas en poder y conflicto, de cooperación, son construcciones dialécticas, performáticas, de acontecimientos artísticos, temporales, políticos, poéticos (Pietsie y Verzero, 2021; Valdivia, 2018). Un ejemplo de este transcurrir, de esta danza entre visibilizar e invisibilizar: son todas esas pintas que aparecen con la fuerza del presente y desaparecen con la prontitud de un temor institucional a la expansión, un pasado arraigado en la pulcritud de las paredes, en el silencio y el orden de las calles.

La ciudad es un continuum multipersonal y diverso que involucra, mentes, cuerpos y voces, que se manifiesta y apuntala desde distintas dimensiones, que nos hablan desde su naturaleza social, política, estética, lo cual permite:

> ...analizar las tensiones por la construcción no sólo del pasado, sino también del presente a través de la implantación de monumentos, de la puesta en escena de obras de teatro, de la escritura de graffitis, de la producción cinematográfica, etc. (Pietsie y Verzero, 2021, p.14).

En batalla contra el olvido desde ciudades modernas que viven en corpus posmodernos pero que aún encarnan pasado, el performance de objetos, ideas y personajes que realizan actualizaciones diarias, nos y sé significan, como coyunturas:

> Por pequeño que sea, el avance cotidiano, el empeño limitado de todos los días, lo que inventamos o creamos con amigos y vecinos por razones de estricta supervivencia o en nombre de antiguos ideales, es lo que puede representar un cambio verdadero y profundo (Esteva 2013, p. 32)

Cambio y movimiento que deviene en performatividad que hace eco en sus emanaciones: afectos, modos de ver, modos de hacer, sensaciones y emociones, *hacer calle* lejos de la institucionalización del espacio público, interviene en eso que se instala en la memoria: ganar, construir, asirse un espacio en lo público; muestra permanente de los relatos, narraciones (visuales, orales, escritas) y entrañamiento de los discursos.

Dicho lo anterior es evidente la lucha de la memoria, ante el olvido eso que se libra desde el ámbito de la palabra y la mirada, nuestra experimentación de eso que sabemos e intuimos *realidad*, que es también una constante pelea contra el individualismo y resignificación del colectivo: el nosotros.

Más que una memoria individual, interesa su asentamiento en lo colectivo, de ahí la importancia del lenguaje ello, si bien es justo donde la escritura y la oralidad denotan su preponderancia, también lo es que los productos que le describen, resaltan por su naturaleza de inscripción – escritura-; en complemento, los sentimientos – p. ej. el arrebato y la ira- son eso que encuentra vida en el grupo, roce, e interacción con las otras personas.

Una vez fija la mirada en la colectividad, es también importante, resaltar que es la memoria de grupo -aquella menos institucionalizada-, la que reta los discursos oficiales, nos permite repensar a su contraparte la desmemoria, el olvido, como aquello que se despliega a través de generaciones en censura, sin dar por descontado a aquellas que han hecho del acontecimiento una novedad constante que no echa raíz.

Al hablar de ciudad hay un dínamo entre ambas dinámicas, en tanto que:

> …memoria y olvido se relacionan, de tal suerte que tienden a configurar las sociedades, en el sentido de que en la medida que una avanza el otro tiende a retroceder, cuando la memoria se incrementa el olvido se minimiza y viceversa (Mendoza, 2005, p. 2).

La permanencia de algo en la memoria individual especialmente que haya encontrado un lugar en la memoria colectiva es clave si es vista como resultado de haber realizado un proceso de significación, lugar preciso y precioso para evocar a la comunicación de vivencias, generándose marcos sociales que podemos rastrear en tiempo y espacio configurados.

El paso del tiempo, el desplazamiento de los lugares (geográficos o activados por dinámicas ex profesas), implica convivencia con situaciones generadas y atravesadas por el poder, la memoria suele ser un valor de cambio en las prácticas de dominio de grupos hegemónicos ¿De qué mecanismo se vale la narrativa oficial para su instauración? El borrado, la eliminación, la memoria

corta, la limpieza pronta, la edificación de lo moderno sobre aquello que ya era funcional (Esteva, 2013 y Mendoza, 2005).

Se forja entonces un olvido que desde un silencio impuesto o el alejamiento basado en la imposibilidad de tratamiento se ve reflejado en una especie de ayuno de comunicar, al dejar de poner en acción al lenguaje, no podríamos más que emitir nuestras sospechas ante los dichos de: *en Toluca no pasa nada, la gente es callada*.

Reflexión obligada hacia ese despliegue de silencio (Mendoza, 2015) habría que retar el entendimiento básico del silencio y el olvido, profundizar en los hechos que les produjeron, interrogar a las versiones únicas, recuperar el grito que rompe el silencio no para suplirlo, sino para complementarle; entendiendo que un grito puede ser la emisión sonora, pero también la irrupción en la narrativa visual de: arquitecturas, antimonumentos, presencias colectivas.

Ante la maquinaria gestada por el olvido, la ejercitación, la resistencia:

> …de las ciudades performativas, estos objetos aparentemente fijos y eternos, no lo son tanto, sino que realizan acciones, actualizan el pasado. Y la significación que se otorga al pasado variará en cada coyuntura histórica, aunque el monumento continúe tan inmóvil como siempre. De esta manera, la noción de ciudades performativas implica pensar las ciudades en constante transformación, en sus dimensiones diacrónica y sincrónica (Pietsie y Verzero, 2021, p.15)

Ante la evidencia de un objeto de estudio móvil, la ciudad, ya entendida como performática, si bien se vuelve escurridiza, también conviene para ser mirada desde y a partir de sus coyunturas, en ese proceso que nos permita tomar distancia de las condiciones individualistas, gritar, hacer grieta, ser flor de asfalto (*cfr.* Pietsie y Verzero, 2021; Esteva 2013).

3.3 Gritos, grietas, miradas y trueques (J. Holloway)

Percibir, recibir, *leer* aquello que miramos (Barthes, 1982), que vivimos, permanecer alertas frente a eso que se nos presenta, poner a prueba el día a día y las resistencias, intentar ser conscientes de que nuestros usos y nuestras costumbres, son el resultado de eso que nombramos, que constantemente evocamos desde la práctica, es también tener en cuenta que nos relacionamos constantemente a través de la palabra, de la imagen, del intercambio.

Nuestro mundo está plagado de símbolos y signos: qué si bien también son terreno de lo predicativo y la semiótica…se nos invita a preguntar por lo que nos significa: también desde las sensaciones, nombrar, nombramos "en lugar" de algo.

Es decir, aunque el resultado de nuestra interacción con el mundo suele ser trasladado a la palabra: pese a que nombramos, también nos quedamos en silencio, tomamos postura, tenemos paz, calma y nos encendemos en rabia y furia, nuestro lenguaje discursivo atraviesa: un mundo vivido y un mundo representado.

Aún el silencio, ese quedarse sin palabras, enmudecimiento, inmovilidad, nos deja constancia del tiempo presente, silencio que también es parte de la ruptura -algunas veces como la incapacidad de nombrar algo, lo vivido-, silencio no es ausencia de discurso: es discurso, es la señal de que algo no puede reducirse o abstraerse al mundo del lenguaje (Villoro, 2008) ¿Por qué cerramos los ojos cuando algo nos asusta o nos rebasa? Un silencio puede rompernos, aunque también por esas grietas se filtra luz, un silencio -como ese que parecía reinar durante el proceso inicial de la pandemia por Covid-19- muchas veces es cortado por ¡un grito!

Solemos pensar el grito como un sonido chirriante, si bien el grito de naturaleza sonora es material de nuestras denotaciones puras, en el plano de lo connotado y discursivamente, intuimos que estamos plagadas de gritos constantes.

Sirvan ejemplos cercanos y que nos ocupan: la consigna en la barda, la persona pidiendo unas monedas en la calle más concurrida, el cuello de botella en hora pico, las casas coloridas en uno de los barrios más antiguos y peligrosos de la

ciudad, la escritura a contrapelo, la lectura entre líneas en los textos y ese caudal de teoría y práctica que ha pasado por sistematizaciones académicas, sociales, culturales, personales: "Escribo gritando. Gritando escribo" (Walsh, 2017, p.66).

Hablar del grito es referenciar la emoción primaria, desde los bordes, desde *aquello* que deja una grieta por la que se atraviesa[22] rumbo a otras actividades que se autorepresentan y entendemos como: contribuir a desatar el nudo de lo reprimido.

Contribución que se acepta parcial, al igual que el grito como acento frente a lo real, pero ambos de valía vital en tanto que, como fragmento, permiten considerar

> …lo absoluto de la totalidad, entonces, pensar de manera fragmentada suena a división, a una síntesis que dejaría al fenómeno reducido. Así, pensar lo mínimo aparece amenazante, si se le entiende como una dislocación del pensamiento racional, éste es el momento cuando el fragmento participa del margen. La parte y el todo son términos interdefinidos que no se pueden explicar solos, sino que mantienen relaciones de reciprocidad de acuerdo con el criterio con el que se les mire (Ortega, 2014, p. 92)

Un grito (visual, sonoro, escrito) es entendido como una contundencia, una presencia materializada de los desbordes diarios en lo social. Si habitualmente generamos relación entre el mundo al que nos enfrentamos y nuestras prácticas sociales-políticas, ¿realmente hacemos el papel de productoras? o trazamos círculos que nos llevan desde distintos puntos a eso que intuimos a través de categorizaciones: *lo institucional, lo autónomo, lo hegemónico*.

Por qué nos ocupa o extraña vivir desde los antagonismos, la curiosidad es latente ante lo que se niega, lo que enfrenta y resiste -aún en la academia-, nos lanzamos a la caza de respuestas antes que reconocer las cartas y dialogar con nuestros pares: eso que llamamos objetos de estudio. Entonces ¿Qué argumentos usamos para entender el conflicto, atravesándolo, más que

[22] La grieta no vista como estadía, sino como proceso. Grieta, conceptualizada por J. Holloway (2010, 2011).

intentando resolver el nudo? Tras el ejercicio de interpretación, quizá ayude pensar que: "entender las contradicciones como antagonismo es querer criticarlas y decir que, finalmente, estas contradicciones se tienen que comprender en términos de la organización antagónica de la actividad humana" (Holloway, 2017, p. 52), entender nuestros antagonismos, respirar con ellos ¡gritarlos!

Un grito colectivo atravesado por un hecho histórico, la presente investigación comienza a escribirse en tiempos de pandemia[23], tiempos en que muchas comunidades se sentaban alrededor de una pantalla casi ritualmente, a conversar, escribirse, escucharse, emulando el acto de sentarse alrededor de la hoguera, no podíamos tocarnos, reunirnos, nos esforzamos colectivamente por entender lo que pasaba, por entender la realidad de quién no podía parar a resguardarse…y la vida siguió, en un remarcado: adentro/afuera.

Sentir y pensar la ciudad hace un llamado de reconocimiento alertando nuestros sentidos, reconocer sus expresiones *in situ,* formas y sonidos mimetizados en experiencia, ahí donde un grito es alerta, aviso de crisis, también puede ser señal de júbilo y esperanza, los veredictos finales sólo serán obtenidos de recorrer las geografías citadinas, interesarse por sus dinámicas, al encarnarse en la práctica del *hacer ciudad*.

Si presenciar o proferir el grito en la ciudad nos remite a un tiempo y lugar específico, un brote y erupción, no es desatino señalar que "…ante el mundo real resaltan las ventajas de lo visual por encima de lo sonoro" (Estrada, 2015, p. 160), ante ello es que la grieta, figura posiblemente más observable quien también nos brinda información a través de la mirada, nuestra zona segura, esa que atraviesa nuestros ojos.

El grito y la grieta son conceptos que constantemente nos remiten y han sido partícipes de los pensares del sur, rebeliones, revueltas, resistencias, palabras con una profunda potencia y cuyo corazón es sólo visto a través de sus experiencias, en la verbalización, o bien en la alquimia que proviene de mezclar el legado de la teoría y la práctica, ejemplos de trabajos de lo anteriormente mencionado son los generados por John Holloway (2009 y 2011) que será

[23] 04 de agosto del 2020 /Pico de la pandemia será en agosto y se deberá fortalecer el distanciamiento, advierte OPS a México, Redacción Animal Político [Online].

abordado en la parte inicial -ontológica- y Catherine Walsh (2017 y 2019) quien trabaja esas nociones con el cuidado de las pedagogías colectivas.

El encuentro con los escritos de J. Holloway quién fue -y es- de amplia resonancia y al cruzar las barreras de las polaridades y adentrarse en el mar de lo posible, resulta ciertamente incómodo: aquello que nos hace pensar fuera de la caja, lo es, invita a hablar del grito y la grieta como algo existente pero no desde un moralizador: son reales, sino desde un están aquí los vivimos y nos atraviesan.

El aporte al incluir *sentipensares* o nociones no dominantes como estas últimas, es colocar en el mapa más formas de acercarse a la práctica, con una teoría que cuestione las racionalidades capitalistas, a riesgo de ser reiterativa, conviene mencionar que aún

> La teoría social moderna continúa operando sobre la base de un principio de distancia objetiva, que implica creer en lo «real» y en la «verdad» —una epistemología de supuestos sujetos autónomos que se mueven a destajo en un universo de objetos autocontenidos—. Esta ontología de desconexión termina descalificando conocimientos producidos no *acerca de* la relación sino *desde* la misma. Es así como la teoría social silencia mucho de lo que genera la vida. Para revitalizar el pensamiento crítico, se requiere acercarlo a la vida y a la Tierra, e incluso a las ideas y prácticas de quienes luchan en su defensa (Escobar, 2016, pp. 29-30).

Ante ello la vitalidad de discutir y reencontrar otras formas de enunciar y categorizar: p. ej. *el grito* que se encarna humano, con las posibilidades que emanan de seres hechos de particularidades que les oprimen, pero de cuyos impulsos emanan los mundos, no en futuro utópico, sino en el aquí y ahora, *Toluca ciudad que no mata y nomás taranta,* sirve de ejemplo a esa latencia. Una ciudad que grita en silencio o cuyos gritos son tan esporádicos que adquieren notas de fenómenos aislados, ciudad que es grito.

J. Holloway escribió su ensayo Teoría volcánica (2009) al cuidado geográfico del Popocatépetl en Puebla, volcán activo cuyas señales eruptivas son vistas

entre un hilito de fumarola y cenizas desperdigadas, su latencia es visible. Quien escribe se sitúa también en el centro del país, a su vez custodiada por un Xinantecátl, volcán dormido cuya última erupción registrada se data de 1330[24]; ambas áreas volcánicas si bien de naturaleza distinta, son eruptivas en esencia.

A quienes miramos con lejana cercanía un volcán pasivo que ha acompañado nuestras historias de vida, sabemos que la fuerza contenida es mucho más que un pasado, es un presente claro de fuerza contenida, energía sembrada y subterránea, observamos el volcán como la representación de un grito suspendido.
Retomar lo que por correspondencia podemos intuir en Teoría volcánica (2009):

> Aquí, donde las entrañas hirvientes del volcán amenazan con desbordar en cualquier momento, lo único que podemos hacer es invertir la melancolía de la izquierda, preguntarnos por el hervor social, enfocarnos no en la dominación, sino en el corazón reprimido pero rebelde de la sociedad. No es un preguntar neutro, objetivo, sino un preguntar subjetivo, ya que en el volcán nos reconocemos nosotros mismos. Nosotros somos el corazón reprimido pero rebelde. Pensar volcánicamente es tomar está rebelión como punto de partido y tratar de entender nuestra fuerza (Holloway, 2009, p. 6).

Significa la oportunidad de recomponerse ante la fuerza poética de un *nosotros somos el corazón reprimido pero rebelde*, asumir parte en la reflexión que se nos da como tarea sobre conceptos enfrentados, en crisis. J. Holloway pone sobre la mesa una vieja discusión que nos atraviesa, entre el capital y el trabajo (como forma de hacer), el plantar cara al capital desde la insubordinación, el pensamiento a contrapelo de quienes habitando desde la fragilidad reconocen su poder.

El planteamiento anterior requirió el cuestionamiento de qué y cómo se nos revela lo social, las relaciones que le observamos, lo que emana de sus

[24] Dato: Volcanes de México (2020) [Proyecto web] Universidad Michoacana, CONACyT. Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Tierra.

contrastes, del gris al color, las personas que se rebelan al flujo continuo, las que rasgan y rompen, las que gritan, las que ríen en tiempos de silencio, seriedad y dolor. Ver más allá de la risa unitaria, apelar a la colectividad, abrir a pico y pala las grietas que dejan ver al otro lado: crear otros mundos a partir de las resistencias (Holloway, 2009 y 2011).

Resistir en grito y grieta no como la acción esperada para *hacer* revolución, sino como el respiro a través de la herida abierta que nos conecta con eso que nos hirió, que nos advierte y guía sobre el camino para andar. No andaremos en oscuridades plenas, aún en tiempos contemporáneo de oscuridad, habrá relumbrar o habrá luz, el hacer va en contra-y-más-allá: "Es un faro de dignidad que brilla en una noche oscura, una emisora de radio que transmite la rebelión a no importa quién. Nunca está totalmente cerrada aun cuando sea reprimida con violencia" (Holloway, 2011, p. 63).

Una vez miradas[25] las grietas, ahora que sabemos que están y son -aludiendo a sus vivencias-, la labor será explicarnos *cómo*, más allá del *qué*, esas grietas que como zonas escarpadas en la geografía resultan de eso que reconocemos como conflicto social (*cfr*. Holloway, 2011)

Ante el dolor y el conflicto, el grito como hacer, el hacer como el resultado de nuestro tiempo presente, las constantes preguntas hacia las dinámicas de lo vivido ¿Ante qué gritamos? Este apartado se interesa e intenta describir especialmente el grito como consecuencia de la inconformidad.

Un grito es accionado en movimiento e intención acompañado de la mirada ¡Ahora que sí nos ven! -gritan-, movimiento e intención son prácticas eminentemente sociales, especial y afilada es la intención, gritar en el seno de lo social tiene mucho de vitalidad: solo grita lo que está vivo; aunque de esa vitalidad conviene y se nos advierte el discernir entre lo vivo-social y lo vivo-funcional (Holloway, 2010).

En la ciudad nos trasladamos de un lado a otro, funcionalmente somos parte del flujo, en ocasiones nuestro peregrinar se convierte más en un recorrido de

[25] Miradas como el reconocimiento otorgado por la mirada como punto de vista de la existencia de algo en el sentido práctico, ej. saber que existe la pobreza pese a ser privilegiada y no pensar el hambre como una constante, sino como la excepción a la regla.

invisibilidad que de ser vistas, nuestro hacer individual da sentido al trazado de las calles, funcionales para ser líneas que nos llevan de un lado a otro sin chocar con vehículos motorizados, sin chocar entre nosotras, hay un orden sí, pero a ras de calle siempre hay un lenguaje social que da el pase a nuestro hacer individual hacia un flujo social, la resignificación de lo que significa hacer calle, pensar en un nosotres.

Funcionalmente dejar un rastro en la ciudad como acto individual, depende de ser visto por otras personas, al cruzar el hacer de quien pega, pinta, escribe, con el hacer del transeúnte, se activa eso vivo-social y vivo-funcional, forman parte entonces de una cadena de haceres (ver Figura 18), ambos en movimiento forjan el latir, sístole y diástole.

Figura 18.

Vivo-funcional, vivo social: Empapelado (izq.) y empapelado intervenido, Col. La Merced, Centro histórico de la ciudad de Toluca (2022).



Fuente: [Fotografía] La ciudad y sus actos vivos, de lo funcional y lo social, gritos gráficos en la ciudad. Archivo personal.

Ocuparse de lo vivo social, ocuparse del hacer, el presente trabajo, se apoltrona en el sendero que traza J. Holloway (2010 y 2011), se interesa por el hacer colectivo y plural[26], un hacer que parte del entendido de las otras personas para realizarse, que requiere -exige-comunidad, que pretende escuchar y ser parte de un *coro de haceres*.

[26] Colectivo: a muchas manos, plural: que reconoce que hay muchas manos trabajando en colectivo.

Tanto el grito, como el hacer implica el reconocimiento de una dinámica en la que nuestro actuar individual permea en lo social "el grito no tiene significado sin el hacer y el hacer es inconcebible a menos que seamos capaces de hacer" (Holloway, 2010, p. 51).

Expresarse, reafirmar la vida mediante el grito y el hacer, invita a profundizar sobre la naturaleza del grito, de la resistencia al sueño con lo posible, ante el derrumbe, a golpe de estruendos *algo* se activa, mundos surgen:

(a) Gritamos como respuesta, incluso más allá de nosotras.
"El grito y el hacer-que-es-un-ir-más-allá distingue a los humanos de los animales. Los seres humanos (no los animales) son extáticos, no existen sólo en, sino también en-contra-y-más-allá de sí mismos" (Holloway, 2010, p. 48).

(b) Gritamos para resistir, enunciando nuestra subjetividad, como acto de esperanza.
"…el grito de total rechazo a aceptar la miseria de la sociedad capitalista nos lleva inevitablemente a la noción de subjetividad. Negar la subjetividad humana es negar el grito o -lo que viene a ser lo mismo-, convertirlo en un grito de desesperanza" (Holloway, 2010, p. 49)

(c) Gritamos como respuesta a luchas o haceres no simétricos
"La lucha del grito es la lucha para liberar el poder-hacer del poder-sobre, la lucha para liberar el hacer del trabajo enajenado, para liberar la subjetividad de su objetivación" (Holloway, 2010, p. 64).

Por su parte, C. Walsh (2017), también abona a la noción grito, si bien coincidiendo en el origen de este y el *hacer* con J. Holloway (2010 y 2011), también trazando un recorrido desde el pensamiento, la sensación y el accionar desde una raíz que nos remite profundamente a lo comunicativo: gritar desde la memoria, gritar como acto de significación.

Comunicar con intención, como parte de un proceso -ese que también se corresponde con la transición de la grieta-, que es proyecto "Los gritos no son solo reacciones y expresiones de susto. Son también mecanismos, estrategias

y acciones de lucha, rebeldía, resistencia, desobediencia, insurgencia, ruptura y transgresión ante la condición impuesta de silenciamiento, ante los intentos de silenciar y ante los silencios" (Walsh, 2017, p. 75).

La noción de grito en C. Walsh (2017) converge con la potencia del hacer-más-allá-de observado por J. Holloway (2009, 2010 y 2011), aunque la intervención crítica de éste último permite posicionar esa potencia del hacer en actividades que escapan a los haceres productivos y se sitúan en zonas no identificables para las transacciones de cambio-capital, algo similar sucede cuando las prácticas artísticas escapan del museo para ser estampadas en las paredes de la ciudad, vociferadas en las calles, enunciadas en los/las colectivos/as.

Más allá de las relaciones productivas del sistema económico: ganancias, Walsh habla del largo alcance pedagógico del grito colectivo que no se deshumaniza en lo objetivo, sino que se reconoce subjetivo, así como la experiencia (Jay, 2009) no puede ser emitida más que de forma individual[27]: se grita desde la propia piel, en consonancia con lo otro. Es vital el reconocimiento de este desborde la manifestación del grito se entrelaza con otros gritos, "incluyendo los gritos de lxs otrxs seres, con lxs del agua, los ríos y la mar, las montañas, los árboles, los pájaros y animales, con los gritos y las gritas de lxs ancestrxs cuya presencia y memoria siguen vivas" (Walsh, 2017, p. 80).

Entretejiendo, aprendiendo, desde la palabra y el hacer común, construyendo, regresando al origen de esa palabra que define un intercambio justo desde tiempos prehispánicos: *truequeando*. Acompañando al grito, la mirada compartida del trueque, brota de nuestra tradición Mesoamericana y resulta en las relaciones interpersonales, lo interesante es rememorar el intercambio, como una práctica cotidiana, acto atesorado mientras le observamos desde Toluca, ciudad mercado.

En el intercambio, casi siempre se recurre a la mirada, al reconocimiento de la huella que se deja al recorrer la ciudad, al gritar en ella, es evidente que hay algo más que un *nosotras somos la ciudad*, afirmo con experiencia que, no es que lo seamos: es que la ciudad no es sin nosotras, en cada verbo estamos.

[27] Nadie puede experimentar por nosotras mismas.

Intentar entender sus dinámicas en el estar y el hacer, trazar en el gran lienzo que resulta ser la ciudad es una franca invitación a seguirnos comunicando.

Dialogar con la urbe es pensar en trazos comunicativos, rememorar narrativas, es reconocer que "fue necesario, para comprender el papel económico de las ciudades, reconocer la teoría entera de la plusvalía, de la división del trabajo, etcétera" (Lefebvre, 2013, p. 124); y por supuesto hacerse preguntas, así como quien descubre con ojos nuevos un *cacharrito* guardado por años que se presenta como juguete nuevo, la ciudad vinculada a sus modos de ser, ver y hacer, tiene huellas personalísimas, ante las que incluso los ojos del habitante local podrán ser sorprendidos.

Así que entenderse *en estado de ciudad*, es también sentirse distante, es gritar, asumirse en construcción con el tiempo presente, mirar con ojos críticos el pastiche de memoria colectiva, institucional, individual, implicarse y dar ese paso obligado del meta-relato a la diversidad, responsabilizarse por el trayecto que bien se entiende -o se intenta- enunciando lo posmoderno, pero siempre en relación con la modernidad (Harvey, 1998).

Gritar desde Toluca, es aguzar no sólo el oído, sino también la mirada, en esta ciudad donde hay *buen gente que no mata nomás taranta*, los gritos han atravesado las avenidas principales no solo por quien le habita sino por quien le vive, p. ej. las personas transeúntes que no podemos costear una renta en el centro de la ciudad pero que recorremos su centro para llegar al trabajo, la escuela, aprovisionarnos.

El 20 de noviembre del 2021, un grupo de personas, conformado por quienes regularmente recorren y habitan la ciudad a partir de su paso y traslado, deciden manifestarse en contra de la violencia. Desde las delegaciones de San Pablo Autopan, San Andrés Cuexcontitlán y San Cristóbal Huichochitlán un río de voluntades de distintas generaciones se dieron cita en la Glorieta de la Galaxias para encaminarse hacia el centro la ciudad de Toluca (Imagina Periódico, noviembre 2021), las vías principales de la ciudad fueron atravesadas de una forma diferente.

Puentes, calles asfaltadas, vialidades de alta velocidad cambiaron su ritmo y uso para ser caminadas a pie (ver Figura 19) por quien, a gritos, simbólicos y

sonoros, pedían ser atendidos ante la ola de violencia que aqueja la zona norte de la ciudad ¡También somos la ciudad quienes habitamos sus periferias! El sonido crujía de las afueras hacia el corazón de la ciudad, representaba un acto de dolor, pero también de dignidad *de quien agarra camino* para enunciar que también los márgenes de la ciudad tienen sueños que cumplir y derechos que gozar.

Figura 19

Márgenes de la ciudad que enuncian sueños (2021).



Fuente: [Fotografía] Habitar la ciudad desde las periferias, el grito sordo que día a día a traviesa la ciudad de Toluca. Archivo personal Oliver Hernández.

Acciones como la anterior son vitales e importantes porque a su paso, no sólo dejan rastro en la memoria de los habitantes, también dejan huella en la ciudad, el estuve aquí, el discurso pronunciado, las pancartas y pintas que acompañan su recorrido hacen precisamente esa grieta que deja pasar luz de la que J.

Holloway (2010) nos hablara, el grito ensordecedor del altavoz y el grito hacen mella para dejar pasar la luz, un revolucionario 20 de noviembre aún en pandemia.

El recorrido de una manifestación que se encamina desde las afueras de la ciudad hace pertinente pensar que el centro continua siendo el foco de atención y meta, sembrar el caos no es el objetivo principal, es el trueque que recibimos a cambio de habitar la ciudad, damos colectividad pero no comunidad, y es entonces cuando las comunidades esas que aún dedican tiempos al arado, recoger leña, reunirse en torno al fuego, vienen a dejarnos muestra de cómo vivir desde la comunalidad, nuestras calles santuario, nuestras plazas inmaculadas, nuestras vías rápidas se convierten en canales de petición, nuestras paredes y monumentos cobran vida para revitalizarse con consignas, se activan, se dinamizan.

Es por ello que, ante la diversidad de puntos para repensar la ciudad como objeto de estudio dinámico, desde nuestra mirada y acción como constantes *mediaciones*, de entrada, hay intención expresa de reconocerse y reconocerle: "la experiencia vivida del espacio no queda al margen de la teoría" (Lefebvre, 2013b, p. 351). Y frente a ello, tanto D. Harvey como H. Lefebrvre, sientan dos claves –por separado- que resultan útiles para tener siempre claro que ciudad es contradicción, es caos, es grito, grieta, trueque y resistencia.

a) Lo que D. Harvey apuntala (2005, pp. 102-103) con su premisa de *ajustes espacio-temporales*, resultado de un movimiento resolutivo de producción, distribución y arreglo a modo; desde la hegemonía se dictan los tiempos acelerados o ralentizados, se dan soluciones a un esquema de crisis permanente pero que en realidad es una dinámica de equilibrio-desequilibrio, controlada por el Capital.

b) Ante la frustración provocada por la constante de *ajustes espacio-temporales*, nos enfrentamos ¡y de cara! a "…inventariar la experiencia adquirida, sacar lección de los fracasos, ayudar al alumbramiento de lo posible" (Lefebvre, 2017, p.128), una respuesta humana que requiere un alcance más allá de lo institucional, hegemónico y capitalista, un ahí en donde se ponga en práctica la comunión, un nido para la *utopía experimental*.

Llamada a la mesa el factor utopía, resultará útil no redimir su potencial a una especie de tierra prometida, sino al aprendizaje que resulta de lo practicado, lo aprendido en el camino, lo transformado en continuo por esos saberes que son generados desde la acción, aquello que se nos presenta día a día, pero que significamos y hacemos memoria con-sentido.

3.4 Ampliar la mirada, reconocerse a partir de las otredades

La ciudad muestra hallazgos que identificamos como realizados por mujeres, consignas, trazos, temporalidad, geografía y la propia observación permiten su señalamiento. El recorrido temático y la época en la que se realiza esta investigación no podría dejar fuera manifestaciones de los feminismos del Valle de Toluca, su latencia es constante y su sentir sí que se expresa en formas, colores y sitios que dan pie a hilos de análisis importantes, entre ellos: Feminismos: 3 veces 8 y Derecho a elegir (marea verde).

Las preocupaciones de los feminismos contemporáneos son una constante compartida por diversas colectividades en resistencia, un interés particular de este texto es presentar la trasversalidad de temáticas profundas que, si bien no pueden ser abordadas en totalidad, si merecen ser enunciadas y presentadas como posibilidades o problemas que permiten abordajes futuros.

Este trabajo presenta algunas de las prácticas artísticas plasmadas por feminismos que se dan cita en el centro histórico de la ciudad de Toluca, feminismos que son formas de enunciación, organización y toma de postura, sin embargo, es obligado el considerar que existen otras formas de organización y pronunciamiento impulsadas por mujeres que no necesariamente se identifican como tales: mujeres preocupadas por la movilidad de sus familias en la ciudad, mujeres que pugnan por la liberación de presos políticos, por citar un par de ejemplos observados.

Se ha tenido particular cuidado en el tratamiento de esta temática, si bien no se trata de una tesis exprofeso, sí que se reconoce atravesada por cuestiones de género, cuya importancia y aristas son tan vitales que arrojan -en efecto- vetas que esperablemente den pie a futuras reflexiones.

Si bien yo misma convivo con problemáticas que me permiten palpar que la ciudad que vivimos quienes nos reconocemos como mujeres tiene particularidades, seguramente tengo puntos ciegos que para las disidencias sexo genéricas; no obstante, observar bajo el entendido de la diversidad, los recorridos por la ciudad, los trazos y formas de comunicación, la percepción de la inseguridad, las oportunidades de tránsito, la disposición de tiempo frente a las dobles o triples jornadas, el reconocimiento de la palabra, las herencias de enunciación, son muestras que permiten desde el cuidado reconocer a les otres.

Considero necesario señalar que se tuvo cuidado en enunciarlo siempre desde una perspectiva de pluralidad, una lucha dentro de muchas luchas particulares. Es necesario el reconocimiento de lo individual- colectivo, en la observación y vivencia de la ciudad como territorio ganado por distintas confluencias, una vez que:

> la producción de espacios y tiempos políticos se da a partir de las problemáticas y antagonismos que confrontan a la diversidad de sujetos. Si bien, dicho ámbito político se presenta delimitado, cercado por pautas preestablecidas, también pensamos que, a través de la constitución de espacios y tiempos políticos por parte de sujetos diversos, es posible comenzar a cuestionar dichos parámetros y buscar posibilitar nuevas formas de hacer política (Tapia, 2023, pág. 29).

Lo señalado por Tapia (2023) cobra la vitalidad de un rizoma, en tanto que las prácticas artísticas realizadas por colectivos integrados por mujeres o feminismos del Valle de Toluca detonan sin duda expresividades, pero también fungen como herramienta política, ante la necesidad de pronunciarse, reconocerse, hacerse un lugar y denunciar. Los sitios intervenidos, en su mayoría realizados en comunidad o al paso de comitivas permiten explorar de manera gráfica, esa demanda estructural: ahora que sí nos ven.

Quienes vivencien esos rastros, tienen la posibilidad de trascender a la palabra, lo comunicado en la enunciación escrita para recorrer la emotividad de la plasticidad de los trazos, la inmediatez, la rabia, la oportunidad, la elección del sitio, la reapropiación del grito.

La presencia de las mujeres en las calles a través de las prácticas artísticas es a observancia, más pronunciada desde la colectividad y lo performático. Estructural y políticamente, surge la emergencia por apelar a la interseccionalidad, prácticamente no existe ningún hilo-relato aislado de los otros, la experiencia de las personas que

participan desde sus prácticas comunicativas y artísticas no pueden reducirse en el análisis, pero sí que pueden potenciarse en el ejercicio interrelacionado de la síntesis.

Presentar y poner a discusión las reivindicaciones proferidas como un ejercicio de búsqueda "de norte a sur y de este a oeste de nuestro continente la interseccionalidad nos reclama y nos interpela, como mujeres migrantes, indígenas, negras, mestizas, del campo o de los cordones precarizados de las metrópolis" (Migliaro, Mazariego, Rodríguez y Díaz, 2019, pág. 75).

Una vez que partir de las experiencias, es vital para poner en práctica lo anterior, el enunciarse de lo personal a lo colectivo también sucede a través de vincularse con lo que aporta la imagen al desarrollo de éste; durante el proceso de observación, me atormentó el evidenciar las múltiples capas de lectura que podían derivar de una misma categoría, la desconfianza por lo obvio, la ciudad no es la misma para todas las personas, mucho menos la misma para hombres, mujeres, disidencias sexo genéricas o para personas adultas mayores o las infancias.

No se mira igual, no se siente y transita igual, la toma de lugares y la creación de espacios es activada desde necesidades distintas, algo que emerge a la vista es el ingenio y la furia para pronunciarse ante la injusticia, el aprovechamiento de la colectividad para tomar esa pared, ese monumento, ese parque, esa banqueta, una ciudad en la que pronunciarse no es una opción, es un derecho que se toma.

Cierto es que se trata de *espacios accionados* al calor de la dinámica temporal de fechas emblemáticas: 8 de marzo, 28 de septiembre y 25 de noviembre por citar ejemplos, pero son precisamente la semilla de una inercia que no para. Tomar las calles y enunciarse -como mujer o cuerpo feminizado o disidente- en la ciudad, en su centro histórico, sin duda continúa implicando la lucha por recobrar terreno, en tanto que la calle no ha sido históricamente un sitio para ello.

Rebecca Solnit (2015) realiza un recorrido histórico y de piel sobre el caminar en la ciudad y rememora como hasta antes del siglo XX las caminatas de mujeres eran peculiarmente sospechosas para el ojo social, no en vano el *apelativo mujeres de la calle*, por fortuna el territorio ganado siempre fue a más, generaciones de mujeres, libres, en caravanas y grupos hicieron de la calle su calle: para el comercio, rumbo al trabajo, para el disfrute de la fiesta y la algarabía, para hacer evidentes sus exigencias, para la revuelta.

Reforzando lo anterior y siempre mirando hacia el Sur, hay materializaciones que desde la rabia emergen cargadas de esperanza -aún atravesadas por el dolor-. Así como grupos de mujeres que han sufrido desplazamiento se enuncian y construyen

con sus propias manos y gestiones una ciudad, la *Ciudad de las Mujeres* en la periferia de Cartagena (Sulé, 2015); también grupos de mujeres de todo el mundo -Toluca no ha sido excepción- han continuado el trayecto, irrumpiendo, construyendo su estar en la ciudad, desde sus modos hacer.

Desde la espacialidad accionada a la materialización de las enunciaciones, el enemigo común es el patriarcado, el Estado, la ausencia de derechos, las formas colonialistas permeadas durante generaciones. Contra todo pronóstico hay muchas mujeres luchando, enunciándose, bien desde los feminismos contemporáneos -o de tercera ola-, o bien desde otras adscripciones, en lo cotidiano, desde distintas geografías (Aguilar, 2020), es decir: desde múltiples lugares de enunciación, "no existe un camino único hacia el feminismo. Las personas de distintos orígenes necesitan teorías feministas que se refieran directamente a sus vidas" (hooks, 2017, p. 147).

Dicho lo anterior, es que además de preguntar por quién grita desde las particularidades su accionar, se intenta entrar en materia y profundizar en el ¿por qué gritan? Desde las prácticas sonoras, visuales, corpóreas, artísticas (Giunta, 2018), recuperando terreno en sus prácticas de hacer ciudad.

3.5 Alternativas, utopías y esperanzas: ¿Hacerse escuchar, hacerse ver, invisibilizarse?

El enunciado popularmente *a tu teoría le falta calle*, permite repensar la relación con eso que escribimos, pensamos y sentimos con nuestros territorios, sus abundancias o carencias, una sencilla frase que tendría que implicarnos en sus dinámicas y sensibilizarnos ante *identidades* y que en múltiples ocasiones nos encauza a la propia, resonando nuevamente en ese: vivir en, no es lo mismo que pertenecer (Giménez, 2014).

Pertenecer, relacionarse, ahí donde "el sentimiento brota del agrado y del hábito, mientras que el pensamiento se transforma en un hacerse" (Tönnies, 1946, p. 37), es de vital importancia. Más allá de que el ideal de reciprocidad sea imperfecto no debería asombrarnos que las relaciones comunitarias estén marcadas precisamente por lo que pensaríamos su némesis: las desigualdades ¿De nuestras diferencias podemos hacer comunidad? Sí. Y evocando

precisamente esto último como un proceso de comprensión de las contradicciones, es que resultan en organización antagónica, comunidades enteras, sin que ello signifique su fragmentación -sino todo lo contrario- (Tönnies, 1946 y Holloway, 2011).

Así, desde el sentir y pensar, pertenecer a la ciudad hace un llamado de reconocimiento y nos alerta a reconocer sus expresiones *in situ*, formas y sonidos mimetizados en experiencia, ahí donde un grito es avizor, anuncio de crisis, también puede ser señal de júbilo y esperanza, entonces los veredictos finales sólo serán obtenidos de recorrer las geografías citadinas, interesarse por sus dinámicas, encarnarse en la práctica de la ciudad.

Las identidades colectivas ya no pueden ser solamente un dato, sino el reconocimiento del acontecimiento, de nuestro arsenal de significaciones emergidas, acompañando y siendo parte de ese péndulo de vida de la percepción a la racionalización, materializamos, enunciamos (Giménez, 2007): la ciudad, nuestra ciudad. Quizá es -entonces- cuando podemos asomarnos a ese proceso de veladura en el que podemos observar que previo a la socialización tenemos que enfrentarnos a la significación y sus procesos (Tönnies, 1946), lo obvio: no es obvio.

A quien le pareciera un acto natural el funcionamiento de la ciudad, porque hay orden en ella, habría que invitarle a detenerse en la vitalidad urbana, si la ciudad es un cuerpo, no es un cuerpo perfecto, funciona en caos (Jacobs, 1961). En la ciudad *somos partícipes*, pero también *somos la práctica de abstracciones*: "…el territorio resulta de la apropiación y valoración de un espacio determinado. Ahora bien, esta apropiación-valoración puede ser de carácter instrumental-funcional o simbólico-expresivo" (Giménez, 2007, p.123).

Giménez (2007) y Lefebvre (2017) apunta a la ciudad, como una forma de arte en donde hablar de los procesos de significación es importante, no como estudio de caso, no como verdad y no como objetivación; sino como el reconocimiento de la tensión entre los atributos sociales y los individuales, agudizando el sentido de identidad a través del pronunciamiento de modos de hacer que derivan en modos de ver.

Aunque, para Jacobs (2016) una ciudad no puede ser una obra de arte, pues para ella este tratamiento significaría limitarse estéticamente al analizarlas, siendo éstas complejas e intensas[28], sí que reafirma la caracterización de puntos de tensión o procesos manifiestos, p. ej. esos que suelen manifestarse como: huellas en plano material, en el caso de los imaginarios colectivos (poblaciones), y memorias en el plano de lo simbólico mediante relatos.

Avocándonos a la perspectiva de las prácticas artísticas -el enfoque cambia-, entonces es más creíble que se espere que la ciudad no pueda ser narrada por una sola voz y que requiera de personajes públicos y vida en las calles, *en los trocitos y fragmentos* hay ciudad (Jacobs, 1961, p. 430). Ahí donde hay ciudad, hay vida y metáfora, la colectividad -aunque fragmentada- es componente esencial, en donde hay intenciones sociales "aparecen en la segmentación imaginaria de un espacio y en las escrituras, discursos y representaciones que producen sus efectos" (Silva, 2006, p. 93).

Hablar del papel de los imaginarios colectivos, dista de ser secundario, una vez que en Armando Silva (2006) se vislumbran rasgos de metodologías que permiten hablar de la ciudad desde la ciudad, no con el lente avizor, sino realizando: selección, recolección, reconocimiento que permita trazar los bordes, intuir y modelar una narrativa que nos permita reconocer en ellos: nuestras formas de comunicarnos en estado de ciudad, ahí donde podamos entenderles "como la suma interactiva de los imaginarios dentro de las colectividades sociales" (Silva, 2006, p.103).

Ante el reconocimiento de dichas dinámicas, resulta útil el entendido de la ciudad como una mediación, la observancia de los procesos enunciados implica no disociarlos y entenderlos en imbricación. Sirva entonces este corpus, como punto de partida para observaciones prácticas, visuales (imágenes) y discursivas (escritura), que permitan acercarse en la medida de lo experimentado a la vida social, su praxis, alejarse de lo unitario, mirar con

[28] El despliegue conceptual de J. Jacobs (1961, 2016) es de larga escala, se agradece su diálogo permanente con lo indisciplinado. Se invita a una revisión más amplia de sus textos, toda vez que un breve acercamiento arrojó vetas de discusión interesantes que tienen como eje el discurso hegemónico y disciplinado de la obra de arte, valdría la pena sin dudad intentar leerle en clave de prácticas artísticas.

dignidad a las comunicaciones y resistencias que intentan asirse a la ciudad desde un sentido de pertenencia, sirva para continuar interrogándonos.

“Los imaginarios son así verdades sociales, no científicas, y de ahí su cercanía con la dimensión estética de cada colectividad” (Silva, 2006, p. 97), ellos son compuestos de imágenes (visuales, sonoras, corpóreas, en la memoria y poéticas) lo cual incrementa su valor intrínseco, les vuelve un patrimonio simbólico (ver Figura 20).

Figura 20

Flujo conceptual formación de imaginarios



Fuente: [Esquema] Elaboración personal, basado en Silva (2006).

Hablar del flujo de los imaginarios sociales es necesario, si nos interesan las alternativas, utopías y esperanzas, una vez que nuestra relación con la ciudad está mediada por ello.

Una urbe recorrida diariamente no sólo está compuesta por los sitios que frecuentamos o los puntos de encuentro, cada trayecto es una alternativa discursiva que responde a nuestra experiencia y modo de hacer ciudad, nuestra experiencia urbana responde a nuestras necesidades, es hablar de cuerpo y cotidianidad ¿qué calles son más recorridas por hombres? Y ¿cuáles por mujeres? ¿Existe algún patrón o rasgo que podamos intuir e identificar?

> Mi género es algo más amplio que mi cuerpo, pero mi cuerpo es el sitio de mi experiencia vivida, allí donde se cruzan mi identidad, mi historia y los espacios que he habitado, donde todo eso se mezcla y queda escrito en mi piel. Mi cuerpo es el espacio desde donde escribo (Kern, 2021, p. 17).

Evidenciar la categoría de género sirve de ejemplo para situarnos en un contexto en el que nuestra subjetivación, nos confronta con procesos de mediación y usos de ella:

> La localización de áreas residenciales, lugares de trabajo, redes de transporte y todas las capas que conforman la ciudad, reflejan las expectativas de una sociedad capitalista y patriarcal sobre qué tipos de actividad tienen lugar dónde, cuándo y por quién (Valdivia, 2018, p. 75).

En el -centro histórico de la ciudad de Toluca- es observable el indicio de un centro comercial creciente que es habitado y utilizado por las periferias, pero no solo eso, la presencia de tres construcciones que cambian la estética de la ciudad modifica -como abordaremos en páginas siguientes- el panorama con miras a la zona norte de la ciudad: Plaza Molino, Parque de la Ciencia Fundadores y la remodelación de la Plaza de los Mártires; todas ellas construcciones que priorizan actividades vinculadas al sector productivo, que desafían la geografía y contribuyen a la demarcación o invisibilización de una de las zonas de menores recursos en la ciudad y coincidentemente: de los barrios más antiguos de la ciudad (Zopilocalco, Santa Bárbara, La Teresona).

El paso por la ciudad también nos evidencia, contiene rastros del paso del tiempo y las modificaciones estructurales que detonan comportamientos para facilitar, increpar, abrirnos paso entre las constantes renovaciones y planificaciones la ciudad in situ, constantemente se recrea. En la diversidad de los usos de las calles y sitios recorridos es visible la representación de género:

> Las diferencias en el acceso de hombres y mujeres al paisaje se han reducido actualmente, pero se mantienen y acrecientan las debidas a la edad, el estado de salud y las condiciones socioeconómicas. El paisaje puede convertirse en mercancía y su inaccesibilidad aumenta directamente el valor de cambio. Turismo y construcción son los dos grandes sectores de actividad económica que consumen paisaje y están sometidos a las mismas presiones que cualquier otro proceso mercantil (Nogue, 2007, p. 30).

Lo anterior recala en la amenaza de macdonalización[29], *disneyficación*[30] de la ciudad, ambos procesos uno asociado a la intención de homogeneización de comportamiento, el otro al acondicionamiento en infraestructura de un sitio para hacerlo temático y producir un discurso unificado de orden.

La utopía obedece a distintos sectores, el *derecho a la ciudad*[31] está en pugna, tirando hacia sectores sociales diversos, pero en donde los más favorecidos son aquellos de mayor posibilidad adquisitiva, para quienes atravesamos la ciudad diariamente no es concebible la unificación, el orden, el blanqueamiento sin el sacrificio de: ceder terreno, modelas conductas, reducirse a permanecer en una ciudad en la que solo si podemos comprar o comportarnos civilmente podemos ocupar o permanecer.

Las respuestas alternas, el diálogo con el entorno, la constante renovación o arraigo de los imaginarios, habla de la importancia de las narrativas visuales, sensoriales, habla del avance de factores que cambian, practican, desdoblan o repliegan en eso que sostiene la dinámica de la ciudad el hacer calle. Resisten zonas-grietas, impulsos autodeterminados (p. ej. manifestaciones), pero no solo eso, también evidenciando una organización de fondo: rodadas, pintas en zonas de paso, apropiación del espacio público (p. ej. mercaditas feministas), abriendo paso a *espacio accionados* eso que académicamente denominamos utopías.

Actividades, comunicaciones, memorias, huellas cuya diversidad es su mayor riqueza en tanto que "…la descripción detallada de las utopías puede ser estimulante, pero si las tomamos en serio como un modelo de cómo debería organizarse la sociedad, inmediatamente se vuelven opresivas" (Holloway, 2011, p. 67), será útil en el siguiente capítulo establecer guías o patrones de observación pero que den cabida a un factor único e irremplazable en la mirada: la experiencia de quien habita.

Demandas sociales, apropiaciones, resignificaciones, el reclamo de la participación política acompañan los procesos de cambios en el centro de la ciudad, la continuidad o contracorriente frente a acciones institucionales

[29] Término acuñado por George Ritzer.
[30] Término acuñado por Alan Bryman.
[31] Término de perspectiva crítica desarrollado por Henri Lefevbre.

(federales, estatales y municipales) afectan nuestra experiencia en el cotidiano, nos aventaja o desventaja, muestra u oculta, nos permite ser autónomas o actúa plenamente obstaculizando nuestro andar. Muestras artísticas también coadyuvan a los procesos de expresión y comunicación con el entorno.

Nuestra relación corporal con el espacio imprime huellas, sirve de amplificador a voces en resistencia, apropiarse de la ciudad impuesta y hacerla parte de nosotras se convierte en el accionar diario, necesitamos, demandamos, politizamos: hallamos nuevos espacios y los accionamos, protagonizamos, nos representamos.

Cada una de las manzanas que compone la zona centro, es popularmente identificada, si la CDMX tiene su zona roja en La Merced, Toluca tiene la calle Humbolt, las calles son ubicadas por actividades, negocios, servicios, los horarios y tiempos de permanencia también son innegablemente regulados por las actividades económicas.

Las intervenciones estructurales de la ciudad dan pie a geografías impuestas, se discute visualmente con la restauración conservación y demolición, nos obliga a preguntarnos qué sitios son transitables de manera natural y cuáles son producto del capricho por mostrar "rescate" de algunos predios.

El caso del discurso político instrumentado en el Parque de la Ciencia Fundadores o la remodelación de la Plaza de Los Mártires (ambos ubicados en el corazón de la ciudad), entraña conflictos ante la ocupación libre del espacio para realizar manifestaciones o el uso de la vía pública para el comercio informal. Toluca ciudad mercado, ciudad de comerciantes que bajan de los barrios bravos y altos de la ciudad, hace de eso: el comercio ambulante, una actividad de aprovisionamiento diario.

Así, de las geografías impuestas a los imaginarios colectivos emancipados, la discusión y tensión no es en absoluto nada nuevo bajo el sol:

> La crítica de la vida cotidiana y de la cotidianeidad, que ya se había planteado en la década de los sesenta, nos ha proporcionado una nueva manera de abordar la experiencia social del espacio. Si la vida cotidiana no es solo un lugar de

> reproducción social, sino que además contiene prácticas de "autodiferenciación" o de resistencia personal o colectiva, entonces se pueden encontrar espacialidades moleculares de resistencia de la "otredad" dispersadas por la ciudad (Stavrides, 2007, p. 119).

Ante ello, la presente investigación se interesa por las prácticas artísticas comunicativas que se diversifican y pliegan en el marco de resistencia de una ciudad múltiple. Una ciudad no en la que se vive -los precios y condiciones de vivienda en la centralidad no son para todes, sino en la que se habita y transita, en donde el espacio habitado, encarnado y corpóreo nos obliga a comunicar que "...no necesitamos la promesa de un final feliz para justificar el rechazo de un mundo que sentimos equivocado. Este es nuestro punto de partida: el rechazo de un mundo al que sentimos equivocado" (Holloway, 2010, p. 6), esa es la apuesta, la apuesta de quienes miramos la ciudad desde dentro, que nos asimos a ella desde la esperanza.

CAPÍTULO IV *DESDE LOS MODOS DE HACER Y VER*

Proponer investigaciones que emergen de la socialización y que no son ajenas a su raíz emergida desde lo mirado, es dar constancia de que la mirada no es solamente aquello que entra por los ojos, sino lo que se potencia a través de ellos. En este apartado, interesa principalmente brindar ejemplos en los que valga hacer de la mirada un lugar de saber, participativo, y que brinde elementos de investigación y politización.

Invitar a mirar la ciudad, vivirla a través de sus huellas, entendiendo esto último como resultado de prácticas comunicativas que crean -imágenes- y accionan discursos, imaginarios, huellas, rastro y memorias.

También es importante y vital el reconocimiento del tiempo en el que se acciona la metodología de lo mirado, esa que se sensibiliza al bajar la velocidad, pero que se tensiona en las ansias de los tiempos pandémicos que nos tocó vivir, las condiciones que atravesó la presente investigación intentan ser testigo de ello.

Se inició el caminar en un mundo y una Toluca silenciosa y de calles vacías, se cierra finalmente en el bullicio de gente que ya no porta cubrebocas, sin embargo, cuando despertamos el virus del Covid-19 todavía estaba allí, bien lo diría Augusto Monterroso.

4.1 Modos de hacer y ver (en la práctica)

Hacer, practicar, saber, producimos y reproducimos modos que emergen de la mirada, esencialmente la corporalidad y el ojo está asociado por temporalidad, espacialidad, incluso aquellas que no pueden ver, pueden poseer una mirada, la poseen.

Sin embargo, de manera generalizada recibimos más del ochenta por ciento de información a través de nuestros ojos, aquel momento en que la humanidad primitiva se puso de pie para mirar a su alrededor, dejó en segundos planos al

resto de los sentidos: oler, percibir, tocar, ya no era necesario para preservar la vida (Gubern, 1992).

Mucha sabiduría popular está inspirada en: *ojos que no ven no sienten, de la vista nace el amor, hasta no ver no creer*, la imagen retiniana como fenómeno óptico es en nuestro presente desde un acto de fe, hasta un precepto. Aunque si bien en la época de la modernidad, la tradición nos *eximía* en cuanto a procesos de validación, la posmodernidad y su caída de los grandes mitos, la sospecha hacia los metarelatos, la consolidación de prácticas como el montaje: nos ha permitido como humanidad, complejizar un fenómeno que en el ayer parecía simple.

Ver, en tanto proceso fisiológico, desemboca entonces en mirar, en este último acto, sí que incurre la vivencia, nuestra subjetivación, aunque estimulada por el ojo, exige aquello que Merleau-Ponty (1996, p. 78) dijera de manera tan estimulante: "Cada órgano de los sentidos, interroga al objeto a su manera".

Así, en la práctica, del momento retinal, a la codificación, viajando por el nervio óptico, cada par de ojos descifra información, equiparable a "25 bits por segundo" (Gubern, 1992, p. 14), el maravilloso añadido a ese acto de mirar es el de retención, pertinencia, la focalización y eliminación de aquello que no nos habla directamente, la selección de estímulos, la relevancia[32].

Atravesar la ciudad, vivirla y comunicarse con ella, exige de nuestra capacidad de percepción algo equiparable al combinar las capacidades innatas de supervivencia, la experiencia adquirida con el paso de los años, el entrenamiento constante y reconocimiento del exterior de nuestro sistema nervioso y por supuesto ¡el aprendizaje!, ese que más allá de la civilidad, nos permite caminar sobre la acera y llegar con bien a nuestros destinos. Actos simples, sugieren condicionamientos culturales vitales: nuestro modo de ver nunca está distanciado del hacer.

Así pasamos de lo visible a lo visual, asidas a la práctica del hacer humano, el papel de cada una de las personas emerge, pero nunca es unitario o absoluto, la delgada línea que divide la representación y significación: del miedo de mirar a esa Medusa del barroco de Caravaggio (fechada en 1597), al ilusionismo de

[32] Unidad de medida: velocidad de transmisión de datos informáticos.

El falso espejo (fechado en 1982) pintado por el surrealista Rene Magritte. Afilamos nuestra capacidad perceptiva, ajustamos nuestros saberes, agitamos o apaciguamos nuestros afectos, reafirmamos o ponemos sobre la mesa las creencias: la pertenencia al mundo es ocularcentrista.

Pero ¿por qué vemos la ciudad en la forma en que la vemos? Qué centra nuestra atención en una ciudad plagada de significaciones e imágenes, qué dice de nosotras aquellos que miramos, que de nuestra época es marcado con la vista ¿desde que época y tiempo es que miramos?

Para Román Gubern (1996) cada imagen procesada es: críptica, intelectual y precisa un sociolecto, es también cada una de ellas resultado de pulsiones escópicas -irresistible deseo de mirar- e icónicas -formalización cognitiva: orden, asociación, campos semánticos visuales, proyecciones-. Habría que preguntarse como la humanidad logró hacer de este proceso mental de ver, una interacción social que es un eminente hacer: detonante.

En tanto que la práctica del reconocer lugares que recorremos diariamente en la urbe está permeada por el reconocimiento de distintos tiempos: activamos el pasado haciendo uso de nuestra memoria, proyectamos el futuro acotando acciones, previniendo movimientos de cada cuerpo con el que interactuamos: la danza ordenada y caótica de la ciudad: implica la supervivencia de la que nos prodiga la mirada: *más que aprender formas, desciframos significados* (Gubern, 1996, p. 15).

Somos sensibles a las diferencias de nuestros recorridos citadinos, que generamos a partir de ello: los discursos y mensajes, no se hacen esperar, enfrentarse a dicho recorrido es importante: hablar de mirar es entregarse a la complejidad de la percepción visual.

Partir de la mirada a sabiendas que vivir mirando es moldear nuestro lenguaje, percepciones, creencias y saberes, entre ellos el *saber hacer*. Cotidianamente clasificamos ¿qué sentido es más primitivo que otro? ¿qué nos permite determinar ello? ¿por qué la humanidad mira en la forma en que lo hace? ¿cómo miramos nosotros?

La multiplicidad de significados alrededor, en y a partir de la imagen, permiten reconocer la importancia de esos factores: fisiológicos, socioculturales e individuales, de la mano de Román Gubern (1996), desentramemos:

(a) Factores fisiológicos o fisioperceptuales
Determinado por nuestro material genético, el *equipamiento* sensorial y biológico.

(b) Factores socioculturales o etnoperceptuales
Perteneciente a nuestra cultura, incluyendo así tradiciones, convenciones sociales, hábitos compartidos y haceres que son remitidos a grupos, el lenguaje es un ejemplo de factor sociocultural, prueba de ello es que nombrar el mundo entorno, moldea nuestra percepción.

(c) Factores individuales e idioperceptuales
Aquellos que corresponden a las personas desde su singularidad, condicionamientos personales, subjetivos, singularidades que derivan de la historia de cada una de nosotras -derivadas de lo orgánico, lo social y lo psicológico-, escalas de valores, expectativas, preferencias y aversiones.

He de recalcar que nuestro papel como lectoras y productoras de imagen es justamente aquello que permite: adaptarse, trasgredir, repercutir. Somos occidentales, latinas, mexicanas, mesoamericanas, de provincia, vivimos en la periferia de esta gran ciudad, cada consigna derivada de la imagen está permeada por aquello que muchas veces es rechazado la subjetividad: así, la colonización de la imagen, del imaginario mundial al contexto glocal se inicia por comparaciones.

Somos rebasadas por nuestro contexto geográfico en un tiempo en el que las imágenes echas a golpe de bits nos exigen tomar postura frente al mundo que se nos escurre de las manos. La virtualidad hace que percibamos como irreales representaciones icónicas de otros siglos, la pintura, la escultura, la cinematografía y la misma fotografía es presa de una operística selección semántica, vamos de lo genérico a lo individual, de lo categorizado a lo concreto y singular (Gubern, 1996).

Ir del soporte físico o digital de información a la representación icónica a travesando por la vía de la significación, es un acto que ocurre prácticamente en segundos y al que estamos tan habituadas que en ocasiones desdeñamos. Ante ello siempre vale detenerse unos segundos frente a alguna imagen y preguntarse ¿por qué nos parece obvio lo que ocurre o se representa en ella? (Didi-Huberman, 2010) o bien ¿por qué no lo es?

Abstraemos lo vivido para comunicarlo, vivimos a través de los sentidos, el mundo humano llegará realmente hasta donde podemos mirar, escapará de nuestra mirada aquello que no podemos nombrar, cada palabra con la designamos nuestro contexto genera confianza, nos da certeza, nos asimos a ello para hacer del mundo nuestro mundo (Villoro, 2008) y de la ciudad nuestra ciudad. Sin embargo, así como en un lenguaje perfecto inexistente no existiría ambigüedad, sabemos que de nuestra mirada no hacen más que emerger mundo, totalizar imposible, pero siempre vale tomar postura dar el gran salto de lo predicativo a lo discursivo, y es precisamente esto último lo que pretende la presente investigación.

Una metodología cuya finalidad es proponer un proceso interdisciplinario que tenga como eje la comunicación y los mundos que emergen de la ciudad con la mirada a través de su forma más cercana y palpable: fotografías. Conectar los modos de hacer y ver, requiere, pese a todo el lenguaje que, si bien se nutre de lo vivido, no habla de ello, sino de lo que nos representa: las ideas, el mundo emerge de la palabra discursiva y silenciosa (Villoro, 2008 y Gubern, 1996).

Lo *discursivo* de lo que reconocemos e intentamos explicar(nos), lo *predicativo* como un mandato muchas veces aprendido, el *silencio* ante aquello que no podemos descifrar y lo *poético* que emerge ante aquello rebasado por las denominaciones clásicas, exigiéndonos metáforas y ritmos (Villoro, 2008); el hacer, la mirada y el lenguaje forman una tríada perfecta de reconocimiento.

Vale la pena resaltar la diferencia entre aquello predicativo que forja reglas lógicas, significaciones invariables y aquello discursivo, cuyo resultado es siempre atravesado por la experiencia, es ambiguo, pero se posiciona ante las significaciones, sirva decir que el presente esfuerzo de investigación se

permite abonar a lo último: eso discursivo que nos atraviesa, significa y deviene en lo habitual, lo asombroso y lo que reconocemos.

El ejercicio de mirar como un conjunto de naturaleza compleja e indivisible a la teoría y la práctica es precisamente lo que Susan Sontag (2007, p. 19) problematiza al enunciar el estilo al interpretar, "en determinados contextos culturales, la interpretación es un acto liberador. Es un medio de revisar, de trasvolar, de evadir el pasado fenecido. En otros contextos culturales es reaccionaria, impertinente, cobarde, asfixiante".

De la antigüedad a la era moderna y posmoderna, comprender, ha sido un modo de hacer humano que interpreta y mediante ello interpela y vuelve a experimentar fenómenos, con diversas intensiones: supervivencia, empatía, protesta, muestra, servicio. Interpretar, un acto comunicativo de enlace que servirá de eje en este capítulo. Con la pertinente enunciación de que cada interpretación es un intento de ser atravesadas por la experiencia más no domesticar.

Redimensionar, hacer nuestro algo, reinterpretar las imágenes de la ciudad es sin duda un trabajo arduo plagado de simbolismo y práctica social, hacer el esfuerzo de experimentar con el contenido a la par de la forma, en tanto que la forma es algo dado de cuyos desbordes emergerán críticas, explicaciones, códigos y guías que deseablemente, nos acerquen a la transparencia que "supone experimentar la luminosidad del objeto en sí, de las cosas tal como son (…)" (Sontang, 2007, p. 29), ese despliegue *deleuziano* del cual vendrá la luz cuyo reconocimiento es imposible más que desde la aceptación de la sombra.

4.2 Consideraciones sobre la metodología: Investigación Social a partir de imágenes como detonantes.

El andar cualitativo ha formado parte sustancial de nuestros caminos, ha permeado y moldeado muchos de ellos, en cierto modo hemos aprendido a intuir cualitativamente y desde lo cotidiano algunos saberes imprescindibles.

Cocinar, reconocer sitios, contar historias a los amigos, conocer a las personas que formarán parte de tu vida, aprender que hay modos de hacer y comportarse en distintos sitios. La cantidad de saber adquirido está siempre en crecimiento, aún desde el encierro -en un pandémico 2020-, o nuestro actual 2023 en el que redescubrimos el potencial de un lavado de manos como algo que es científicamente comprobado, pero que realizamos prácticamente como un acto de fe: prácticamente nadie tiene un microscopio en casa para corroborar la limpieza de sus palmas, pero pocas personas se atreverían a dudar del poder de un jabón de manos.

Hacer cualitativamente e indagar de manera académica respecto a algo, alguien y cómo, es -quizá en el fondo- también un acto emocional y visceral, pero requiere la paciencia y el aprendizaje del bordado a mano, de la primera vez en bicicleta, la sensación y discernimiento de que no todos los conejos tienen el sabor del pollo, la chispa que se enciende después de leer un buen texto.

Interpretamos constantemente nuestro mundo a través de las experiencias, en el esfuerzo de no obviarlas, muchas de ellas se transmiten: interactuando, así desde la socialización "se establece una familiaridad para nosotros sobre la base de este conocimiento específico transferido" (Dreher, 2012, p. 78), la información va de ojo en ojo, de boca en boca, hasta formar parte de los imaginarios colectivos. Por ello, en la presente investigación se tiene una premisa: quienes vivimos en las ciudades, no solamente las intuimos, sino que éstas nos significan y atraviesan.

Por ello partir del estudio cualitativo y el territorio de lo sensorial es importante, de su cruce no sólo logramos explicarnos y explicar el mundo, sino que somos parte de su crear, de su accionar. Ante ello la emoción de recurrir a la literatura en repetidas ocasiones, un Ítalo Calvino (2019) hablándonos de cuidades como sitios vivos no es solamente poético, sino formativo, ahí desde lo cotidiano esas islas, lugares, continentes imaginarios no solo nos hacen volcarnos en: memorias, experiencias, pensamientos, también nos hacen representarles discursivamente para comunicarles y por supuesto: reflexionarles.

La intriga constante en esta investigación es por la ciudad, sí, pero más aún por nuestros modos de hacer ciudad y de mirar la ciudad, quizá el oficio de

quien investiga sea más que encontrar verdades absolutas, tirar luces sobre recorridos teóricos que permitan detenerse ante las veladuras, dudar de lo obvio, cuestionarse incluso por lo propio. Una ciudad -Toluca- no sólo es geográficamente una vasija, un ancestral pozo de agua, es el *cantarito* en el que se llevan a cabo prácticas: socioculturales, comunicativas, políticas.

El centro de la ciudad es un escenario en el que está permitido integrar, analizar, producir discursos y obtener imágenes derivadas *in situ* o producto de la convivencia. Ante la intriga de ¿cómo hacerse de herramientas que permitan intuir, pensar, sentir a esa macro categoría que reconocemos como: realidad social? Conviene aclarar que hay un hecho innegable de observación participante: es precisamente la ciudad quien hace las veces de sujeto y objeto, es ella el territorio en el que me reconozco y reconozco otredades, en donde mis interacciones sirven de detonantes.

En tanto que "la conciencia es siempre intencional, siempre apunta o se dirige a objetos. Nunca podemos aprehender tal o cual substrato supuesto de conciencia en cuanto tal sino solo la conciencia de esto o aquello" (Berger y Luckmann, 2001, p. 38), es que debemos, en la medida de lo posible y acorde a una ética personal y disciplinar, hacer evidente hacia dónde y desde dónde apuntamos y nos dirigimos a los objetos-sujetos.

En este recorrido de investigación, ontológicamente, la realidad no puede ser entendida sin ser atravesada por la experiencia, de ahí su aspiración de praxis transformadora (configurada por lo social y lo histórico). Lo *real* será entendido como el producto de relaciones de poder que dan pie a fenómenos -y por supuesto- a sus cursos en resistencia. La materia prima: imágenes, nuestros ojos el principal receptor y la discursividad siempre como aliada.

Derivado de lo anterior se apuesta por las tradiciones críticas de pensamiento, como elección epistemológica: el análisis cualitativo de las imágenes mediante categorías de análisis derivadas de la experiencia; si investigar es un canal de comunicación para poner sobre la mesa relaciones de poder, pensamientos a contrapelo de lo hegemónico, es precisamente ahí en la acción-creación entre el ojo y la palabra que deviene como intersección el hacer (mediante hechos, instantes fotografiados) y ver (percibir).

Hechos y percepciones, permiten construir experiencias que, al ser acontecimientos, marcan y dejan huella. En el texto *Un habitar más fuerte que la metrópoli* del Colectivo Nocturno (2018, p. 21) se nos refiere y presenta un caso de recolección de experiencias que me obligan a repensar, mis propias formas y abordajes:

> En la comunidad Walpiri (Norte de Australia), al realizar investigaciones sobre su experiencia del lenguaje y el territorio: se encontraron con la no existencia de números en su lenguaje, ni la lógica del mapa trazado: para ellos sus territorios eran trazados a base de cantos en Walpiri (su idioma), los trazos no bastaron para algo narrado en ritmo.

Así como un mapa no es un calco (de la realidad), "un mapa es un asunto de performance, mientras que el calco siempre remite a una supuesta *competance*" (Deleuze y Guattari, 2002, p. 18), entonces -deseablemente-hará sentido el mapa de cánticos de la comunidad Walpiri, entonces es que requerimos de una caja de herramientas que tienda esos puentes de los que tanto se nos habla desde los clásicos de la investigación social (Simmel, 2002).

Si bien "las generalizaciones no son el objetivo del paradigma cualitativo" (Leininger, 2003, p. 124), la metodología sí que está enfocada en dar rastros de percepciones en torno a: la realidad social, hechos, percepciones, prácticas socioculturales, prácticas comunicativas, no siendo únicamente un trabajo de mostrar, sino de ayudar a comprender e integrar. Recurrir a métodos cualitativos, también implica rigor en la recolección de esa información valiosa: la experiencia de los/as implicados/as.

Se advierte que la toma de postura en este proceso de investigación es la de un punto fronterizo, que interpreta a partir de los hallazgos con la evidencia de (co)participante, ese participar que evidencia en su largo recorrido etnográfico Rosana Guber (2011, p. 53) el que "pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador en relación con su objetivo de integrarse a la sociedad estudiada", encaminarse a metodologías participativas, críticas y reflexivas, es por supuesto un doble reto de convencimiento y muestra.

Sin duda hay preocupaciones, apostar a lo cualitativo implica hacer base de manera más evidente frente a lo ético y lo político de los procesos de construcción de conocimiento. Recuperar, seleccionar y comunicar datos descriptivos, dar valor al contexto sociocultural de las palabras y no solo la imagen sino la mirada en la vida social, en tal modo "La observación descriptiva, las entrevistas y otros métodos cualitativos son tan antiguos como la historia escrita" (Wax, 1971, recuperado por Taylor y Bogdan, 1994), finalmente hacer investigación cualitativa es familiarizarse con aquello que nos interroga, dar un paso atrás para cuestionar lo sobreentendido, reflexionar sobre eso que nos parece.

La investigación cualitativa (IC), esa que es reflexiva y se ha moldeado al paso de los años y atravesando geografías, es aquella que, de Malinowski a la Escuela de Chicago, resurge en los años 60 del siglo XX reflejando el quehacer no sólo de la antropología o sociología, también de la filosofía y la fenomenología (Taylor y Bogdan, 1994).

Las bondades de la IC es que mediante la descripción de quienes participan de los fenómenos, da luz a zonas ya iluminadas o sobre aquellas obscuridades que ni siquiera advertíamos, arrojar datos descriptivos y significativos en "las propias palabras de las personas, habladas o escritas" (Taylor y Bogdan, 1994, p. 19) y dar cuenta de las prácticas observadas, es sin duda una empresa digna en sí de "encarar el mundo empírico" (Taylor y Bogdan, 1994, p. 20).

Como características generales y razones de la inclinación cualitativa de la presente investigación, se considera pertinente señalar (Taylor y Bogdan, 1994) que ésta muestra:

(a) La vitalidad de ser flexible metodología y su naturaleza inductiva, se parte de interrogantes, se desarrollan conceptos *pautados* por los datos observados.

(b) Su mirada holística, escenarios, espacios, personas y recorridos, no son únicamente variables son parte de un todo.
(c) La participación y enunciación de quien investiga debe ser no sólo acotada, sino mostrada.

(d) Experimentar, *experienciar* sobre el fenómeno de primera mano para establecer un punto de partida, implicarse.

(e) Alimentar la capacidad de asombro, a ello se hace referencia anteriormente con dar un paso atrás en la mirada, cuestionarse aún lo obvio.

(f) Más que la búsqueda de verdad atravesada por la moral se invita a la comprensión de las perspectivas *otras.*

(g) Mantiene en el eje el humanismo, las personas son el centro de la vida social, su sentir, su experiencia, se aprende de ellas.

(h) Recorre, de la realidad a los datos cualitativos reportados, en cuyo paso es importante que conceptos, matrices y dinámicas operacionales den cuenta de las personas en su cotidianidad. Si bien los procedimientos no son estandarizados, ello no implica prescindir de la rigurosidad y reporte.

(i) Cada persona, cada escenario, es susceptible a ser parte de la investigación y son *dignos de estudio.* Si bien podemos encontrar generalidades en nuestra zona de estudio es importante señalar la subjetivación de lo estudiado.

(j) Alienta a afinar y presentar un método propio, "Se siguen lineamientos orientadores, pero no reglas. Los métodos sirven al investigador; nunca es el investigador el esclavo de un procedimiento o técnica" (Taylor y Bogdan, 1994, p. 23).

Frente a la primera elección, ese dínamo en las Ciencias Sociales que va de los aportes, a la realidad que le da contexto, frente a concepciones de su quehacer desde lo institucional y sus derivas, nos alerta de la omisión personal de problemáticas, advierte y nos ahorra desconfianzas respecto a lo que resulta de *hacer ciencia* (Seoane, 2009). Investigar es estar en contexto y conexión con lo cotidiano, y eso es precisamente la segunda premisa de la presente investigación.

La ciudad y sus prácticas se nos muestra, vive, respira, las herramientas, elecciones, tiempos y decisiones nos permiten estar en contexto y conexión con lo cotidiano, pero también develan otras existencias: volver la mirada, y esta vez preguntarnos ¿Qué vemos? ¿Qué nos permite verlo? Y de qué manera aquello que nombramos nos permite generar relatos sobre ello, eso es precisamente la segunda premisa de la presente investigación.

Tener presente el papel de la mirada holística es importante, no significa que quien investiga u observa es el ojo que todo lo ve, por el contrario, sirve para evidenciar desde donde se mira y la existencia de los desbordes. Un ejemplo aplicado, cada vez que algún habitante de Toluca mira el archivo de imágenes que se ha conformado y se presenta, existe una familiaridad, desconcierto o interrogante ¿Es esta su ciudad? ¿En dónde fue tomada esa imagen? ¿Cuál es su temporalidad? Se evidencia la relación de quien mira y su ciudad vivida.

Se reflexiona en torno a la práctica y la forma en que "la relación que establecen habitualmente académicos, periodistas y autoridades estatales con los colectivos en lucha reproduce modos coloniales y patriarcales" (Zibechi, 2017, p. 77), de cuyas posturas críticas y a la luz de las debilidades y problemáticas, surgen apuestas metodológicas. Ello, motiva a realizar un esfuerzo en establecer miradas más horizontales con quienes participan de esta investigación, en respeto a los procesos de emancipación que se documentará y archivará, se apuesta por la utilización y puesta en práctica de procesos de Investigación Social Comunitaria.

Aunque la Investigación Acción Participativa (IAP) se presentó inicialmente como una opción para entablar diálogo entre la teoría y la práctica, pues "por una parte, "permite la expansión del conocimiento, y por la otra, genera respuestas concretas a problemáticas" (Colmenares, 2012, p. 103), mis

preocupaciones por el esquema de investigador-objeto de investigación, continuaron. En la IAP la tensión trazada entre el activismo y la pedagogía deja claro como su eje: la transformación.

La reflexividad anterior cobra sentido, al contrastarle con el móvil que se encontró en la metodología de Investigación Social Comunitaria (ISC) en la cual, la relación entre quienes integran y accionan el objeto de investigación transcurre a partir de relatos, la información recabada es producto de un trabajo en conjunto, del que se vive y participa, se encaminan fuerzas a la construcción colectiva de un producto de investigación: se devela y construye.

Ambas IAP e ISC, aportan al campo metodológico y al recorrido de la teoría a la práctica y viceversa, sin embargo, no fue hasta completada la primera fase de la investigación (tras la Observación Participante) que, ponderadas sus riquezas y naturalezas, se opta por desarrollar la metodología totalmente encaminada en la línea de la ISC, una vez que sus perspectiva permite integrar la *mirada interior*[33] *(Zibechi, 2009)* con el hacer común, conjugar las reproducciones simbólicas, significativas, emocionales y materiales de nuestro hacer ciudad.

La ISC, permite iniciar recorrido con la experiencia de quien investiga, es una constante producción y reproducción de sentido, materialización del lenguaje común que permite nombrar lo visto, dar nombre a lo que no reconocemos, aquello imperceptible en caminatas citadinas apresuradas ¡cobra vida! Las miradas y los discursos se vuelven parte de un reconocimiento mutuo y relacional, el proceso de análisis (fragmentado) da paso al proceso de síntesis (aquel que no solo une semánticamente las piezas, sino que otorga sentido y las significa).

También es importante reconocer la mirada que aporta a estos procesos investigativos en comunidad, implicarse siempre evidencia la postura de quien escribe -o debería hacerlo- las investigaciones académicas están también invitadas al festín de celebrar la vida entorno a las relaciones sociales, aunque

[33] No se pueden comprender estos movimientos desde afuera, ni con una mirada fija en las estructuras visibles, aquellas que capturan la atención de los medios, las academias, las izquierdas institucionales. Hace falta una mirada interior, capaz de captar los procesos subterráneos e invisibles, lo que sólo puede hacerse en un largo proceso de involucramiento (Navarro, 2016; Zibechi, 2009).

estás, estén atravesadas por las relaciones de producción de lo urbano. De tal manera es que pensar en la mirada comunitaria es también una declaración:

> En ese sentido, me sumo a los esfuerzos empecinados de rastrear, visibilizar, politizar, contactar y expandir experiencias que en interdependencia puedan impugnar la lógica de sobrevivencia y precariedad con la que el capital va habitando cada uno de nuestros espacios (Navarro, 2016, p. 14).

Múltiples historias se tejen en la ciudad, situaciones que dejan huellas y relatos en paredes, manifestaciones artísticas, pregones de lucha, aglomeraciones con fines de protesta pero que también tienen intención performática de sobresaltar a quién les mira, hacerse ver, establecer vínculos para dar paso al presente, pero dejar rastros físicos y en las memorias de quien día a día los encuentra a su paso y los integra a su entorno.

Nuestro campo de trabajo entonces, es esa compleja zona de la realidad social (conformada por las prácticas socioculturales), accedemos a lo real como materia prima, a través de modos de hacer (hechos) y modos de ver (percepciones), en la confluencia de los dos últimos situamos: la acción-creación (la toma de conciencia y resistencia[34]); en el inicio y el fin del camino: las prácticas comunicativas (cómo hacerse entender, ver y fijar posturas frente a algo); medularmente las resistencias y la condición de acontecimiento[35].

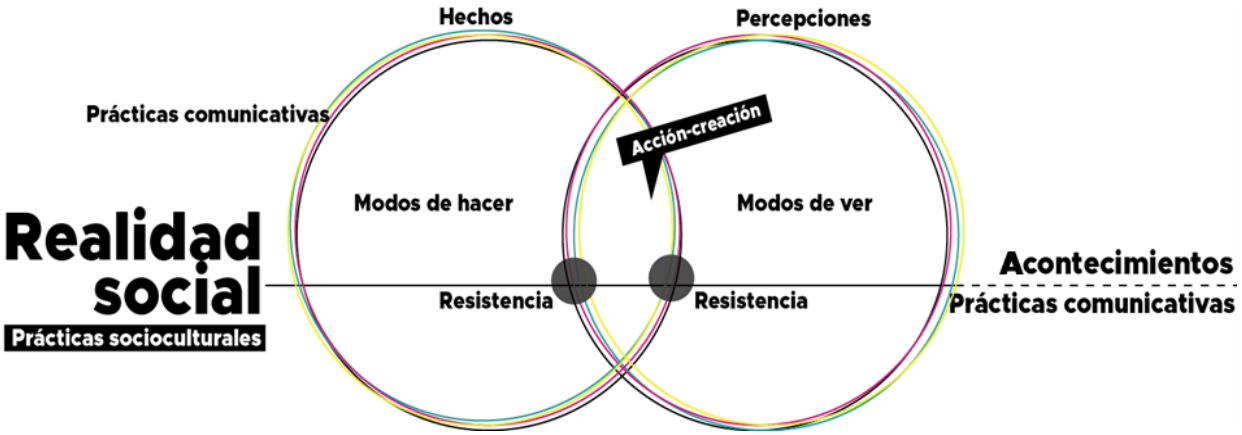
La Figura 21, es parte medular para la construcción, selección de metodología y fases planteadas del proceso de recolección de información.

[34] No necesariamente en ese orden, en ocasiones se resiste instintivamente y se invierte el proceso, los procesos de lucha no son necesariamente lineales.

[35] Acontecimiento como concepto, una vez que los sujetos se entienden a partir de sus relaciones, lo no ubicado, lo no asumido, la permanencia liminal, la puesta en práctica de la paradoja de los dos objetos que se afectan, trastocan y definen por predicados que les ligan entre sí (Bacarlett y Pérez, 2016). La mirada y la ciudad, la mirada en la ciudad, desde mi perspectiva, se inscribe en el juego de esos dos objetos de los que nos hablan: Bacarlett y Pérez (2017) y Deleuze (2013).

Figura 21

Versión aumentada, del cuadro 2, sobre hechos y percepciones en la realidad social, propuesto por Ghiso A. (2006) para explicar los procesos de la Investigación Social Comunitaria (ISC).



Fuente: Elaboración propia con base en Ghiso A. (2006, p. 358)

Es imprescindible hablar de cómo se concibe a esa gran categoría, la realidad social:

> La producción del conocimiento está estrechamente vinculada al tipo de concepción que se tenga de la sociedad. Así, las investigaciones que privilegian los métodos cualitativos se hallan más relacionadas con las concepciones microsociales, donde el interés es conocer las interacciones sociales, sus significados y sentidos (Sánchez, 2013, p. 95).

Por tanto y siendo consciente de mi papel como recolectora, intérprete y partícipe me apegaré tanto como sea posible a criterios de evaluación de investigación cualitativa, como: credibilidad, posibilidad de confirmación de información, preocupación por el significado y presentación de contextos, rastreo de patrones, saturación en las exploraciones y hallazgos de redundancia (Leininger, 2003).

La exploración de escenarios que permitan, registrar, procesar e interpretar, es de ayuda en tanto que permite trazar categorías para captar complejidades,

sentidos, potencias, sistemas, estructuras, acciones y prácticas; aunado a ello, es importante hablar de los objetivos de la investigación, en este caso: el papel central de las interacciones, ya que ello ayuda a delimitar, no en el sentido de ceñir, sino de dirigir la mirada ¿Qué se desea investigar? ¿A quién? ¿O dónde se ha decidido iniciar? Siempre hay un conjunto de decisiones previas, marcos contextuales que toca explicitar reflexivamente (Piovani, 2007).

Partir de la mirada, reflexionar sobre algo sin objetualizarlo es una tarea compleja, tener una visión y formarse una idea sobre algo requiere una minucia de la que muchas veces nos olvidamos u obviamos en nuestro día, la riqueza de la información visual depende en gran parte del archivo: nuestros archivos diarios, fotografías, imágenes de la memoria, notas de campo, registros:

> Así es como la reflexión sobre la ciudad y su performatividad entronca con el problema del archivo: ¿cómo se archivan las memorias de estas ciudades? ¿Dónde? ¿Quiénes son los encargados de cuidar del archivo, probablemente efímero, de la ciudad? (Pietsie, F. y Verzero. L.,2021, p. 21).

Así, el trazado de la estrategia metodológica atravesó la manufactura de un archivo que, observado, recopilado, intercambiado, detonará experiencia y diálogo. La narrativa resultante será sí, una discursividad, pero ampliando el detalle de la mirada y su contexto.

Se requiere tres etapas a seguir enmarcando ese proceso que va de lo individual a lo comunitario y viceversa, además de una matriz -primeramente- básica y después complejizada, que evidencie que no hay mirada individual sin colectiva, pero que lo colectivo habla de nuestras historias personales hendidas en la práctica de lo real: una metodología para observar, que nos permita detener la vista y no obviar.

4.2.1 Miradas y trueques

Cada mirada es un intercambio con el mundo, primera parada: observación participante (OP), interesa conservar la congruencia en cuanto al concepto de trueque (mencionado en la parte inicial de este trabajo, entre investigación y objeto de investigación): recolectar experiencias y dar experiencia a cambio, parece un buen trato, sobre todo -y alejado de cualquier dejo instruccional-, permite sentarse alrededor del fuego de la hoguera a compartir, reconocer tensiones entre hacer y conocer (Gubern, 2011, p. 61).

Mirar la ciudad no es únicamente ver sino construir esa mirada, dicho esto es propio reconocer que mirar no está libre de significado o es un acto puro, responde a una serie de condiciones, condicionamientos, contexto, transmisiones y apropiaciones. Cada mirada es el reflejo de un proceso de análisis y síntesis, organizamos, experimentamos el espacio "el orden visual de los objetos geográficos en el territorio Así, el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido" (Nogue, 2007, p. 12).

La potencia narrativa de las imágenes es la de comunicar -sea o no importante para quien le percibe-, existe mensaje, cuando una imagen (de manera individual o en grupo) es transmitida y retransmitida a un público: es el resultado de un proceso de enunciación, de forma compleja y colectiva (*cfr*. Gauthier, 1996, p. 94).

Así que distinguimos de las formas codificadas y transmisibles un conjunto de indicios: formas. Las imágenes figurativas reproducen sentidos y viajan de la experiencia, al comentario, a la anécdota; los imaginarios urbanos de los que nos habla Armando Silva (2006) permean, modificando las miradas y permiten el desarrollo de discursos. Cada una de las imágenes que percibimos funciona mediante códigos establecidos gracias a algo que obviamos, nuestra relación social con las personas, formas, geografías, sensaciones, emociones.

Y más allá de lo figurativo, está el eterno problema de la representación, ¿Cómo accedemos al sentido? La primera respuesta es simple y compleja: mediante la experiencia adquirida una especie de *collage de los sentidos* (Silva, 2006):

> …cada ciudadano en el "recorrer la ciudad" les da un orden particular; y mezcla simbólica en cuanto los entrecruces de ideologías, de posibles construcciones de relatos individuales que en conjunto hablan de la ciudad. La representan, la cuentan y la recuerdan (Silva, 2006, p. 70).

Formamos una complicidad, un baile significativo cada vez que recorremos el corazón de la ciudad: somos parte de un trueque constante, eso que nos llama la atención a primera vista, aquello que obviamos por verlo día a día, los muros que cambian poco a poco, desgastados, pintados, los sitios poco transitados que al iluminarse se convierten en zonas de interacciones distintas, la ciudad nos habla y no sólo eso: ¡hacemos discurso con ella!

La experiencia social en los centros históricos es la del encuentro, la concentración, grandes ciudades en América Latina nos presentan fronteras cada vez menos invisibles entre grandes conglomerados y altas rentas y zonas suburbanas populares, la mancha de las altas rentas se expande cada vez que una gran plaza comercial se instala en la ciudad, que las franquicias se apoderan de los locales céntricos, y las manifestaciones artísticas no quedan fuera de ello, al contrario, apuntalan.

Así como las grandes ciudades europeas hacen gala de su arte urbano, también es un factor de riesgo para zonas en vías de gentrificación, Barcelona un ejemplo de ello, grandes murales y artistas urbanos prestigiados acuden a zonas cercanas a barrios populares como el barrio del Raval y ya puede preverse el alza de rentas. El modelo de los murales cosmopolitas se ha extendido por el mundo: "embellecer" las zonas populares tampoco es un concepto desconocido para la CDMX o para la misma Toluca.

Y frente a lo anterior otras aristas, la experiencia estética que va más allá del goce de lo bello, el que reclama el goce de la protesta, de lo digno, que indaga y nos susurra cosas al oído como transeúntes, que nos permite otras lecturas, y aunque "en la vida ciudadana existen hechos, ideas o proyectos que dan un mayor margen para la producción imaginaria que otros" (Silva, 2006, 113). Será el primer filtro el observar, archivar, seleccionar las imágenes que han sido recopiladas durante un periodo de dos años y medio, 2021 durante el confinamiento causado por la pandemia mundial de Covid-19, 2022 tras la

salida a la calle con el uso de cubrebocas obligatorio, y la primera mitad del 2023 con una aparente *nueva normalidad*.

La ciudad y nuestra interacción con ella también fueron atravesadas por la enfermedad que nos hizo parar, mirarle y mirarnos las unas a las otras, personas que tuvimos el privilegio del encierro, o de aquellas que no podrían parar y recorrían día a día las calles solitarias…que ahora en pleno diciembre 2022, parecen casi irreconocibles y llenas de gente. El día a día en la ciudad produce y reproduce imaginarios al paso del tiempo y al enfrentarse a la *incertidumbre de un momento* (Silva, 2006).

En el papel central de una OP se configuran imágenes interesantes, percepción y experiencia estética son conceptos que ya hemos abordado con antelación, pero ¿qué nos permite generar los discursos acerca de ello? Los sentidos, las imágenes sonoras, visuales, sensoriales: detonan.

4.2.2 Imágenes cono detonantes

Que el objetivo último de los relatos visuales y las observaciones sea proyectado en un ejercicio discursivo[36] de Toluca, desde sus resistencias, que sirva de punto de partida para dar otra mirada de la ciudad. Participar e invitar a participar (a quien se haya integrado de manera experiencial a la investigación) de un análisis de imágenes recolectadas bajo el ejercicio: denotar/connotar, del que Roland Barthes y Erwin Panofsky[37] son representantes. Sirva esto, como aproximación a las imágenes desde los Estudios Visuales y la Comunicación, a ambos atañe poner énfasis en que los procesos de connotación (perceptiva, cognoscitiva e ideológica), exigen una lectura de la imagen, significantes elaborados y en el que incluso la selección

[36] Recordar el mapa Walpiri, el mapa como acto de performance: recorrer la ciudad, sus texturas geográficas con discursos y relatos.

[37] Connotar-denotar, desde la descripción procesual de R. Barthes (1986) en su texto: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*.

de palabras (lenguaje) implica una postura frente a ellas: siempre hay algo político en nuestro modo de ver y hacer.

La construcción de una matriz -*guía*- de observación y síntesis, podría resultarnos intrigante ¿acaso no recibimos imágenes y las codificamos casi por costumbre en la inmediatez de nuestro presente? Pero hacer un alto a la usanza literaria nos permitirá apreciar los detalles. Se recomienda dar una revisión rápida al universo de imágenes https://flic.kr/ps/41Mo8P para poner en común sobre el archivo que se pretende analizar.

Maneras de hacer distintas para obtener resultados distintos, no verdaderos, no absolutos, pero si más complejos y contextuales, que hablen de su época y que -como reiterativamente se ha escrito- nos ayuden a cuestionar lo que podría parecernos obvio a primera vista.

Literariamente ya hemos sido parte de experimentos similares que nos harán entrar en materia, desde los cuentos del Argentino J. Cortázar (2007, p. 27), *Instrucciones para subir una escalera*:

> Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Hasta el cercano retrato de urbe que nos presenta J. Ibargüengoitia (2007, p. 70) en su *Instrucciones para vivir en México*:

> Pero a pesar de lo insondable que muchas veces puede parecer la intención del que toca un claxon, el hombre que vive en la ciudad y se acostumbra a escuchar claxons llega a discernir, a través de los sonidos que éstos emiten, no sólo «el mensaje», sino el estado de ánimo, el carácter, el sexo y la posición social del ejecutante. Ah, y, sobre todo, su capacidad mental.

Una especie de instrucciones para observar, inspirada en los detalles, la atención silenciosa y la tensión con la que miramos las obras de arte en la pulcritud de un museo, pero trasladado a la ciudad. Los sonidos, los colores, las texturas, las sensaciones que nos produce la ciudad *in situ* pueden ser archivadas en fotografías que, como un objeto presente de lo ausente, suele ser evocador, nostálgico, crítico. Una imagen, un momento, un sitio y un espacio de interacción detonado, *espacios accionados (Albarrán, 2020)* entre la imagen, el presente y el pasado: entablamos relación con lo representado.

4.2.3 Matriz (bases)

Ser parte de los procesos de la mirada, a partir de esas huellas y memorias de la que somos y hacemos parte en la ciudad, invita a dar un paso a paso en la construcción de los discursos, a cuestionar y detenerse en factores económicos, habitacionales, sociales y de interacción. Las diferencias que nos habitan derivan en otros rasgos ideológicos, condicionantes de género, acciones colectivas, trazos desperdigados por todo el centro de la ciudad, por ejemplo:

> Cabe resaltar que las acciones más resueltas en entornos de conflicto están protagonizadas por mujeres. En los diferentes conflictos socioespaciales las mujeres establecen estrategias y soluciones distintas según sean los escenarios, pero lo que les impulsa a intervenir como agentes activas y con propuestas

> imaginativas es la permanente búsqueda de espacios y recursos para ellas y los suyos (Tello y Quiroz, 2009, p. 284)

Las transformaciones de nuestro entorno merecen su tiempo de observación, la práctica de ciudad incluye expectativas, transformaciones, conflictos, prácticas y dinámicas ¿Cómo hacemos el paso a paso? (Ver Figura 22)

Figura 22

Bases para la construcción de la matriz de observación.



Fuente: Elaboración propia, basada en conceptos de R. Barthes (connotar y denotar) y R. Gubern (doble realidad de las imágenes) y E. Panofsky (particularizar imágenes).

Sin embargo, hay acotaciones que sí que podemos puntualizar, en tanto que "una mirada informada se desplaza de modo diferente por el campo que explora" (Aumont, 1992, p.64), entonces vale la pena implicarse, enunciar desde donde miramos: somos occidentales, latinas, mexicanas, mesoamericanas, toluqueñas, somos de provincia, vivimos en la zona conurbada a ese centro que nos intriga.

Las imágenes son laberintos (Gubern, 1996) son pliegues y alimento de las máquinas deseantes (Deleuze, 1985), las imágenes nombradas a través de la palabra (oral y escrita) pretenden explicar el mundo, así que rodeadas de *sociolectos icónicos* (Gubern, 1996) se toma postura frente a la encrucijada de hablar de lo ausente obsesionadas con la copia fidelísima.

Reactivamos el pasado (contexto) activamos la memoria y leemos las imágenes, desciframos significados, diferenciamos, nos informamos, somos sensibles a discursos contemporáneos, recibimos mensajes entre líneas, nos implicamos en la época ¡aprendemos a ver!

Es irremediable la jerarquización de estímulos, evitarnos el sufrimiento de *Argos Panoptes*[38]*,* tiene sus consecuencias entre ellas preguntarnos ¿Qué sabemos ver y cómo lo vemos? Atravesamos la ciudad como habitantes, turistas, transeúntes, cuáles son nuestras condiciones que fundamentan y estructuran nuestra precepción visual, esa es la columna de la matriz de observación en desarrollo (ver Figura 23).

Figura 23

Accionar el connotar y denotar, identificación de las categorías.

<table>
<tr><th>Categorías</th><th colspan="4">Connotar</th></tr>
<tr><td rowspan="4">Denotar</td><td>Condiciones individuales</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td></td><td>Condiciones temporales</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td>Condiciones geográficas</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3"></td><td>Condiciones socioculturales</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

[38] De la mitología griega, aquél gigante de cien ojos "el que todo lo ve".

Cada imagen cumple su papel de representación icónica, fue seleccionada y archivada bajo una serie de condiciones:

(a) Ser registrada en el lapso temporal enunciado.
(b) Ser encontrada en el centro histórico de la ciudad de Toluca.
(c) Ser percibido como un fragmento plástico-simbólico.
(d) Ser rastro de un momento actual de resistencia mediante el arte
(e) Ser entendido como un soporte de comunicación que pretende comunicar algo al plasmarse pero que requiere de la voluntad del espectador para ser leído[39].

El cómo llegamos a determinadas lecturas convencionales sobre algo es lo realmente debe intrigarnos, bien dice Didi-Huberman (2010) cada imagen representa un espacio de lucha y ante cualquier obviedad vale la pena preguntarse: ¿eso que veo sirve para fijar o transmitir algo (valores, ideas, creencias, sentidos, posturas)?

Contemplar es siempre un proceso dinámico, de desdoblamiento (Panofsky, 2008) vamos de nivel a nivel prácticamente en segundo, por ello es que el ejercicio inverso nos suele ser complejo ¿eso que vemos es un perro? Porque cumple con ciertas características incluso sonoras, esa campana es una campana porque su acusmática nos remite a ello, asociamos (ver Figura 24).

Figura 24

[Matriz 1] Primera estructura de observación.

<table>
<tr><td>Categorías</td><td colspan="4">Connotar</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Denotar</td><td>Condiciones individuales</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td></td><td>Condiciones temporales</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td>Condiciones Geográficas</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">pre-iconográfico→</td><td>Iconográfico→</td><td>Condiciones socioculturales</td><td>iconológico</td></tr>
</table>

Fuente: Elaboración propia

[39] Eso deja fuera una cantidad tremenda de rótulos y señalética que no sólo leemos automáticamente, sino que se han convertido en símiles leídos uno tras otro sin sobresalto.

En donde, podemos identificar qué (ver Figura 25):

Figura 25.

Identificación de procesos de observación, basado en Panofsky (2008).

Pre-iconográfico → Primaria	Iconográfico → Secundaria	Iconológico Terciaria
Requiere la identificación de formas, es objetual, identificaciones de texturas y colores básicas. Experiencia práctica	Permite la significación expresiva, representaciones, descripciones, matices y acontecimientos. También deriva de la experiencia práctica	Esta es matizada por nuestra personalidad, interpretaciones, pertenencias es la significación de la iconografía (todo aquello que reconocemos en los dos primeros niveles)

Fuente: Elaboración propia, interpretación para la construcción de la mirada.

La anterior matriz será extendida con valores que, si bien toman en cuenta Panofsky, Barthes y Gubern, logra una mayor riqueza informativa y pluralidad al agregarse categorías que expresen el posicionamiento discursivo desde otros mundos, en este caso, la mirada del sur aporte del que Silvia Rivera Cusicanqui (2010) desde el Ch'ixinakax utxiwa, Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores, servirá de guía.

Ahí donde "las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad" (Rivera, 2010, p. 20), decir acuñado por la narrativa que generan representaciones del *Waman Puma*, Silvia Rivera Cusicanqui permite profundizar en el papel de la imagen en la reconstrucción y tejido de la historia colonial andina siempre desde una propuesta del hacer.

Ello sirve de a la presente investigación, en donde quien mira intenta hacer las veces de astrónoma, poeta y agricultora, poniendo en práctica: la observación, el discurso y el crear-hacer. En tanto que hegemónicamente se ha ligado a la estética con la mirada y lo bello, resulta enriquecedor retomar desde el sur esa idea de estética cotidiana (Mandoki, 2006) en la que el ojo, la palabra y la vivencia, no deban tomar distancia de aquello que siempre fue su origen: la sensación.

4.3 Aportes desde el sur (Silvia Rivera Cusicanqui) propuesta para el posicionamiento discursivo frente a la imagen: el mundo, otros mundos

Abordar las imágenes en su dimensión social, cultural y artística es a todas luces un posicionamiento político, desde el abordaje cotidiano anclado en el precepto vivido, hasta aquel cuestionamiento que busca enunciar la diversidad y escuchar el resonar de la memoria colectiva.

De lo anterior es que deriva casi un mantra para la presente investigación, un leitmotiv para las personas que aman el cine, el sitio al que irremediablemente se vuelve, para activar, recordar, nombrar: los modos de ver son también un modo de visibilidad ¡política!

Así las concepciones del mundo, de los mundos que no solo emergen, sino que viven en todo aquello que miramos, arroja concepciones, epistemes alternativas, institucionales, subversivas que se entrelazan, "…tal influjo no se explica si no es por la convergencia entre una amplia y difusa disponibilidad social y la investigación documental/oral, mediada por la difusión de montajes orales y visuales" (Rivera, 2015, p.18).

Si la tendencia de las investigaciones suele virar hacia la *esferización* de la cultura, la apuesta desde el sur es dirigida a la complejidad de un todo, ahí en donde se pone en práctica el vaivén del análisis a la síntesis. Esquejes, estacas, filamentos que se arraigan en la tierra fértil de la experiencia, de ahí el enramado -pocas veces lineal- que brota, una pizca de memoria visual enterrada que da pie a un objeto en crecimiento observable, toca entonces aceptar la incidencia de la mirada, intentar explicar(nos), observar implicándose, hablar en primera persona, asumirse.

Así como lo que ocurre, se plasma y se vive en la ciudad es un performance, documentar procesos en la urbe es siempre el gran reto, la ciudad tiene su propio tiempo y no responde precisamente a la esquematización de la investigación a rajatabla. Recorrer la ciudad cada mes, cada trimestre, puede

ser funcional para un seguimiento histórico; no obstante, la ciudad comunica todo el tiempo y si bien es imposible dejar atrás el autoritarismo de la mirada, sí que es ético y conveniente: poner en común el porqué de nuestras elecciones y selecciones.

Así de la mirada externa y la mirada hacia una misma, nos embarcamos en la empresa de familiarizarnos y familiarizar a otres, sin darnos cuenta que quizá en el recorrido teórico y práctico, lo que más conviene es detenerse, hacer preguntas a lo obvio, desaprender, ver con sospecha lo que entendemos de inmediato, cuestionar los hábitos de la mirada: mirar en revés a contratiempo. Expresamente en estas líneas se hace presente Silvia Rivera Cusicanqui (2015, 2010) de su acercamiento al mundo de las imágenes centrado en las prácticas de representación, va cobrando vida el diálogo de las imágenes y las palabras, de la implicación: la comunicación.

Comunicar como estrategia de la visualidad, si bien todo aquello que es visto no es una copia fiel de lo dicho y lo escrito, al contarlo, dialogarlo y representarlo usando nuestro ser como soporte (usando por supuesto los sentidos a nuestro alcance y afinados al gusto de cada persona interlocutora) es siempre un llamado a la memoria, un modo de ver.

De manera conjugada pero acorde a su tiempo Silvia Rivera (2010) y John Berger (2016), no hablan de una verdad absoluta en la mirada, sino de conexiones, tipos, tiempos y reconocimientos de lo vivido. Eso que recobra sentido de la mano de Armando Silva (2006) nuestra sensibilidad individual y colectiva, nos permite generar criterios de selección que al hacernos sentido hablan de una época, un tiempo y un sujeto colectivo dinámico, que reconocemos porque dialogamos con, hablamos el lenguaje de su tiempo.

De lo anterior la necesidad de incorporar en nuestros textos, las miradas, las experiencias, dialogar con los sujetos de estudio, la invitación a usar la imagen no como algo que ilustra sino como algo que explicita su contenido, desplegándose, desdoblándose, narrando. Si bien partimos desde la estructura[40], dar un paso más allá de ello nos permitiría acercarnos a un ideal

[40] Partiendo del proceso -casi un reflejo automático- de: connotar y denotar, rumbo a los niveles de representación: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico.

de “práctica teórica, estética y ética que no reconozca fronteras entre la creación artística y la reflexión conceptual y política” (Rivera, 2015, p. 27).

¿Cómo intentarlo? La propuesta de la presente investigación es la de apostar por haceres de investigación prácticos, comunicativos (que intenten poner en común) y reflexivos (críticos a su tiempo), eso que Rivera enunciaría como no solamente enunciar la acción (presente) sino idearle, imaginarle y pensarle (*cfr.* Rivera, 2010, p. 323).

Una investigación que invita a cuestionarnos, a usar las herramientas que conocemos y han dado resultados, pero utilizándoles de forma diferente, en reversa, ralentizadas, abriendo surcos y en la medida de lo posible siempre apostando por las prácticas autonómicas, emancipatorias, personales, pero de raíz colectiva, sea la reflexión compartida a su vez: explicación e implicación, una estructura de observación desbordada.

4.3.1 Matriz (complejizada)

Una vez trazado el referente de la zona a observar, los intereses, el uso de rostros y cuerpos en las representaciones, se le sumará la particularidad de rastrear lo representado. Reconocer, escribir, imaginar Toluca, asociarle a territorios conocidos y asentar teóricamente aquellos procesos que le conforman, implica a poner a juego los procesos de significación.

Con el objetivo no de dar voz, sino de ser el canal de enunciación de narrativas que ya habitan, recorren y habitan Toluca, se presenta el ejercicio resultante de complejizar la matriz de observación (ver figura 26) que más tarde nos permitirá una reescritura vivenciada, una imagen poética (síntesis) de la ciudad.

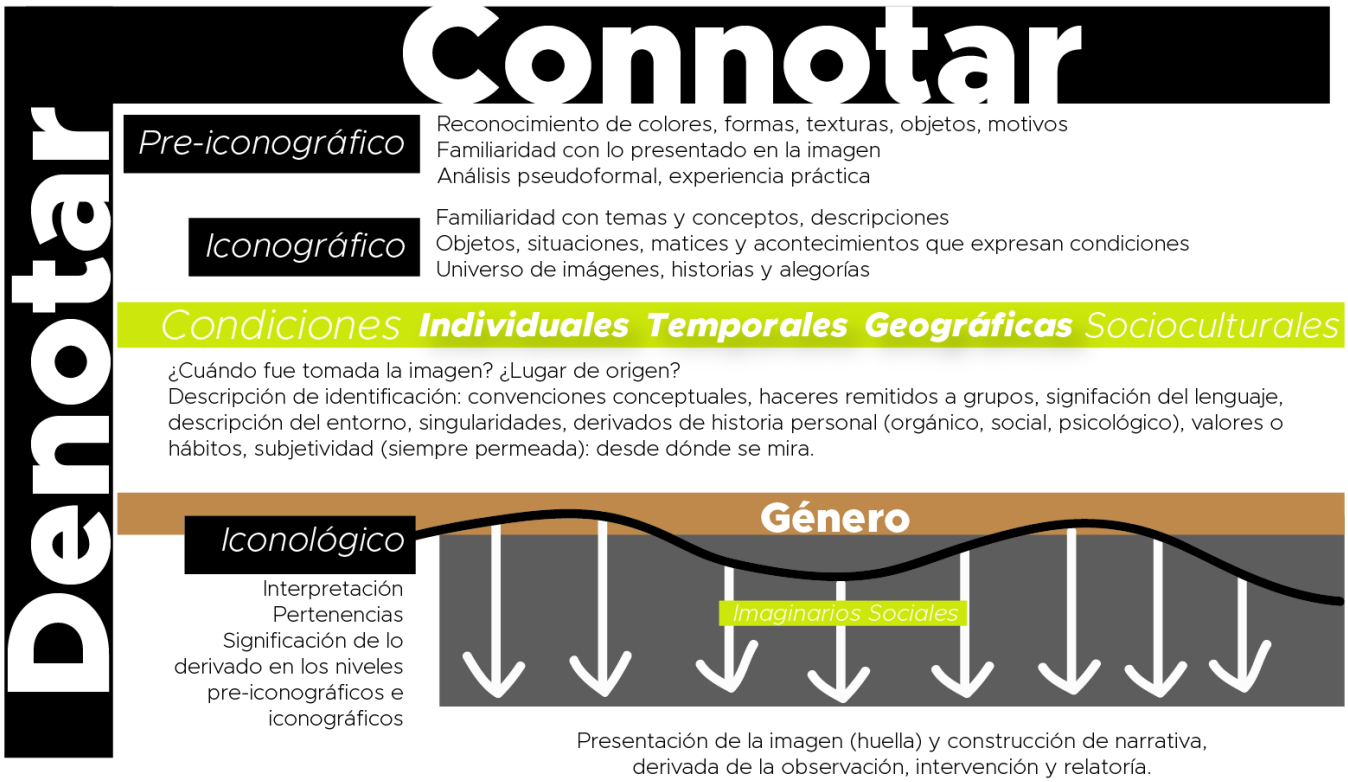
Aunque como recomendara Rivera (2010), tras observar el rastro (astrónoma), comunicarse con y comunicarlo valiéndose de figuras simples o alegóricas (poeta), desde el abrir surco, sembrar el esqueje, esperar pacientemente su brote o frutos (agricultora), es justamente la invitación que cierra este ejercicio de teoría y práctica; a la par se proponen preguntas que permitan ampliar la

mirada, para iniciar el reconocimiento, organización del archivo y la integración de hilos-relatos activados a todas luces por la memoria.

El proceso de análisis (fragmentar), deriva finalmente en una narrativa discursiva escrita que no solo aludirá a una traducción de imagen-palabra sino a una visualidad que evoque el resto de los sentidos y que -idealmente- conecte con el recuerdo de las personas lectoras.

Figura 26

[Base para matriz] Desarrollo de una estructura de observación.



Fuente: Elaboración propia, basada en R. Gubern (1996), E. Panofsky (2008) y S. Rivera (2010).

De tal forma, una matriz de observación es una guía, un lente que permite observar el esqueje, una herramienta para buscar raíz es dar un paso atrás en la observación cotidiana y preguntarse por lo que nos parece obvio. Implica claramente un rigor, pero no la rigidez de aquello que ya conocemos ya que exige la curiosidad de ser utilizada como una lámpara -en obscuridad-.

El recorrido teórico, las historias de la ciudad de Toluca, dan soporte a la matriz (ver figura 27), que dada su calidad de herramienta no se acciona sola, ni dirigirá la mirada, pero brindará el paso a paso, el tiempo y calma en el recorrer del ojo; el detener la mirada, el presentar acontecimientos, da paso al esqueje de la narrativa como un grito a voces.

Figura 27
[Matriz de observación] Estructura para ampliar la observación.

	Connotar	
Denotar	Pre-iconográfico	
	Iconográfico	
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas *Socioculturales*	
	Iconológico	
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave	

Fuente: Elaboración propia, basada en R. Gubern (1996), E. Panofsky (2008) y S. Rivera (2010).

4.4 Análisis de imágenes (del archivo a los ejes e hilos narrativos)

Se ha realizado un recorrido teórico sobre la principal disciplina que nos ocupa, la comunicación (Capítulo I), reconocimos la ciudad vivida (Capítulo II), nos situamos en el papel de quien vigía, intenta reconocer un rastro desde su hacer (Capítulo III) y llegado el momento de ampliar la mirada se decide desde el entramado del hacer y ver, binomio indisociable de teoría y práctica.

Recurriendo a la materialización de formas de estar en la ciudad, es que el centro de la ciudad acontece, es un punto observado, de resistencia constante en el que la mirada detona saberes. Un centro histórico, conformado por 5 colonias, 27 meses de observación, dan paso a la conformación de un universo compuesto por 493 imágenes (escanear QR).

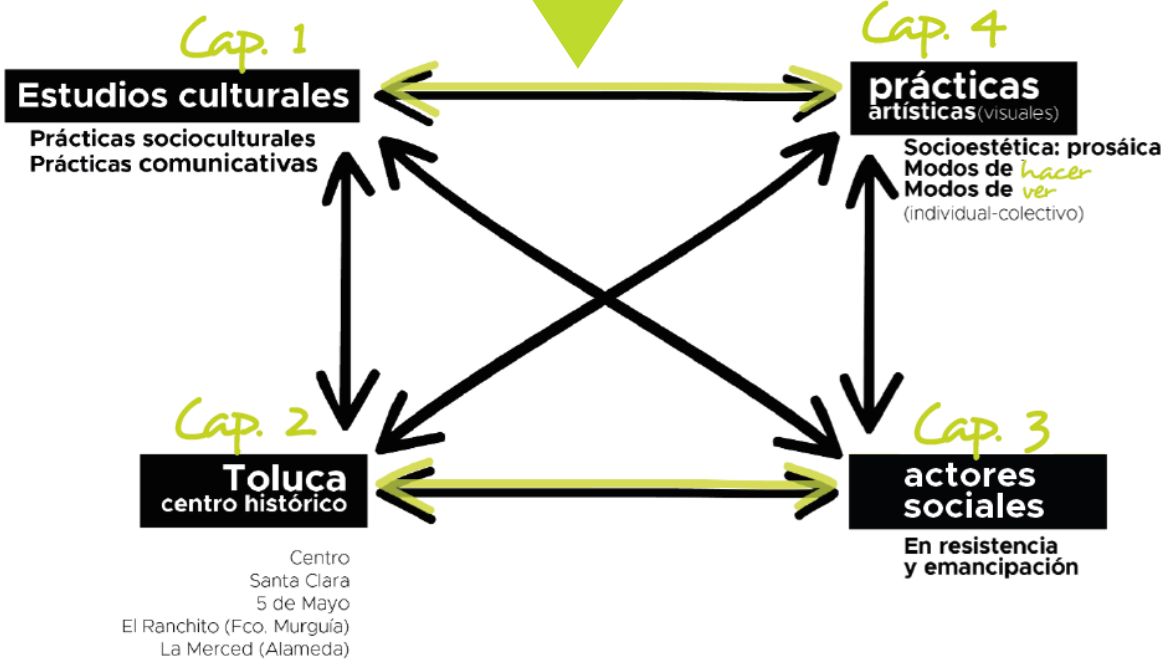
El archivo de cuyos pliegues se reconocen ejes (hilos) y correspondencias de observación, tiene su fundamento en la constitución del presente recorrido de investigación, cada uno de ellos tiene su correspondencia en el índice -a manera de columna vertebral y temática-.

Como pueden intuir las personas lectoras, un índice no es producto de casualidad, sino de decisiones temáticas, es una forma de hacerse entender y dar estructura lógica, presentamos a continuación las correspondencias (ver Figura 28).

Figura 28

[Matriz de observación] Estructura para ampliar la observación.

Eje	Correspondencia con la relación de categorías	Apoyo teórico
Uso	Prácticas comunicativas	Capítulo I
Historia	Toluca como centro histórico	Capítulo II
Subjetivación	Actores sociales Actores colectivos Actores dinámicos	Capítulo III
Tiempo	Modos de hacer Modos de ver	Capítulo IV



Fuente: Correspondencias entre ejes de observación, categorías y teoría aplicada. Elaboración propia

Durante más de dos años de recorrer la ciudad y participar de ella, se hizo registro de acontecimientos visuales que por su naturaleza eran un grito en un lienzo inmenso que se escapaba a toda temporalidad. Al inicio de la presente investigación se pensó que los recorridos fijos cada cierto tiempo serían buen método de recolección, al paso de los meses y un atravesar constante por el centro histórico de la ciudad, fue un hecho que la ciudad y quienes le hacen,

tienen sus propios tiempos y son tan variables como caóticos, pero que dejan huella, rastro y memoria.

Una ciudad es un objeto dinámico, no queda duda de ello después de 5 semestres de investigación, lo que inició como un proceso de conocimiento, encontró áreas que le nutrían y hacían expandirse: teoría y disciplinas para poner en práctica, historia y crónicas de la ciudad conocerle y reconocerle.

Encontrarse en estado de investigación, implica el surgir de los supuestos, afloran las creencias, se afilan las intuiciones y todo ello forma parte del proceso, investigar es hilar, se aprende, se dan pasos atrás, se cuestiona, se construye la mirada y como tal, es útil presentar la forma en que se recorre el camino; se parte de un universo conformado por 673 elementos fotográficos -en su mayoría-.

Previo al proceso de análisis (mediante la matriz) y su proceso de síntesis (derivado en relato y sustraído de memorias), existe el reto de establecer bloques discursivos que permitan aplicar lo trabajado a lo largo del capitulado; conformar los bloques de información responde al fenómeno y las relaciones que se nos presentan, es la ciudad aconteciendo, nombrada, narrada y experimentada.

¿Cómo enfrentarse académicamente a una ciudad que nos sucede?, además de la advertencia de que lo presentado es un discurso articulado, sí que vale anteponer la idea valiosa de "lo común", ideas que nos representan y demuestran el paso del tiempo, lo develado y lo verificado por la experiencia (*cfr.* Berlanga, 2022, p. 143).

Así presentamos la forma en que espejeamos un recorrido teórico que constantemente fue vivenciado por enfrentarse a un objeto de investigación dinámico, no es la teoría que encaja en la realidad o la realidad seleccionada que es útil para presentar los intereses teóricos, es un ejercicio de articulación que se presenta a las personas lectoras, con la esperanza de que también puedan poner en práctica, que tengan aliento para hacerlo después de leer este primer accionar teórico-práctico.

Los ejes de los que se parte, su potencia y bondades serán:

> Eje Uso (E1), expresiones que buscan hacerse comprender, formas que son producidas-reproducidas y que una vez identificadas, relacionadas con su contexto y gestionadas individualmente: aportan a un significado en común.
>
> Eje Historia (E2), improntas que permiten identificar situaciones que han dejado huellas y relatos en zonas importantes de la ciudad, vestigios que atestiguan crónicas.
>
> Eje Subjetivación (E3), Rastros de permiten identificar actores sociales, colectivos y dinámicos, que buscan comunicarse, visibilizar, marcar su momento en tiempo, geografía, economía. Expresiones que hablan de nuestro tiempo y nuestras problemáticas desde la perspectiva de lo colectivo.
>
> Eje Tiempo (E4), Lugares que, al paso de los meses, se han convertido en lienzos con capas de información gráfica superpuesta que deja ver interlocución, sitios que por su ubicación nos permitían observar diálogos en la ciudad.

El archivo ha sido separado en ejes para facilitar el manejo del archivo y con ello promover un diálogo de análisis y síntesis, que permita derivar en una narrativa en la que podamos ser partícipes como lectoras, transeúntes y observadoras de los imaginarios colectivos que nos atraviesan y de los que somos parte.

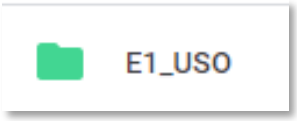
Cada uno de los ejes tiene relatos (hilos) para contar que tras su análisis, aterrizarán en un ejercicio discursivo y narrativo, enfrentarse a un universo tan diverso como la mirada, exige la toma de acciones y decisiones, se propone el siguiente proceso de sistematización de archivo, como guía:

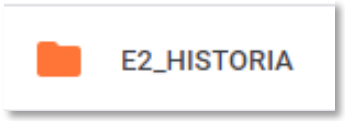
a) Fragmentación (ejes)
b) Selección (conformación archivo de imágenes y relatos-hilos en cada eje)

c) Análisis (filtrar cada relato, utilizando como guía de la matriz de observación)
d) El particular ejercicio de síntesis (reconstrucción de narrativas, la mirada que exige la realidad a la que nos enfrentamos, de qué manera nos alimenta nuestro ejercicio de capitulado y escritura).

Cada recorrido de investigación tiene sus pretensiones, señalar, indagar, mostrar, dar cuenta de algo, desplegar significados, esta investigación quiere dar pie, servir de guía y por extraño que parezca invitar a dar un paso atrás en nuestros ejercicios de observación. No hay manera de generar nuevas conversaciones sin cuestionar nuestras aproximaciones al conocimiento, se invita entonces a las personas lectoras a confiar en su experiencia, a practicar la autocrítica de lo mirado y a elegir sus batallas teóricas (al enfrentarse con el archivo que ponemos a disposición).

El archivo general, ya dividido en ejes temáticos, nos muestra sus hilos (relatos), los que presentamos a continuación; por considerar que hacen eco en el recorrido teórico-práctico hasta ahora transitado y que permiten de manera más amable la observación del universo de imágenes:

	No. de imágenes
Letra	109
Animales	28
Personas (rostros y cuerpos)	41
Lo humano (a detalle)	18
Rostros cubiertos	13

	No. de imágenes
Derecho a elegir (marea verde)	35
Monumentos y edif. históricos	27
Naturaleza y extractivismo	15
Ver el fuego arder	25

E3_SUBJETIVACIÓN	No. de imágenes
Diversidad (es)	11
Feminismos: 3 veces #8M	181
Transporte y movilidad	14
Contra la institución, contra lo instituido.	38

E4_TIEMPO	No. de imágenes
Caso 1. Gráfica que atraviesa la ciudad	29
Caso 2. Una pared, sus capas	13
Casi 3. Quien busca, encuentra	34
Caso 4. Viva el barrio	5

Una vez organizado el archivo, se realiza el ejercicio de aplicar la matriz complejizada (ver Figura 26 y 27), para ello resultarán útiles las etiquetas añadidas a cada una de las imágenes, primer paso de identificación. Ya realizado lo anterior y en un ejercicio de dialogar, se presenta a las lectoras, una narración; dicho discurso podrá ser acompañado de todo aquello que contribuya a reforzar el discurso.

Cada una de las imágenes presentadas pertenecen a un amplio espectro de prácticas artísticas, la elección del lienzo, soporte, material, color y mensaje dirigido a un público definido cuenta con el anclaje de: manifestación mediante relatos, mensajes que generan una sensación, transmisión de ideas mediante un proceso de enunciación que moviliza agendas, debates, que detiene a las transeúntes, da respuesta a una emergencia -principalmente social-.

Las representaciones estéticas, escapan del museo y se enuncian, vociferan, usan los lugares para accionar espacios, se comunican, resisten: en una ciudad que ya no puede ser nombrada más que desde su diversidad, esa que grita y es a todas luces performática.

Es el siguiente ejercicio, extenuante pero presentado de manera sucinta, aquello que representa la emergencia de *otros* soportes que nos permitan

explicarnos la realidad a partir de lo que nos atraviesa, construir en diálogo presentándonos como identidad que investiga, que busca el saber desde los referentes propios (culturales y contextuales) potenciando el espectro de la mirada para hacer un ejercicio de reconocimiento crítico (*cfr.* Mejía, 2022).

A manera de aclaratoria, notará quien se acerque a este ejercicio que los relatos-hilos presentados van de lo general a lo particular, correspondiendo a una mayor o menor cantidad de imágenes, ello equiparado a ese movimiento de aguzar la mirada, si bien los relatos-hilos del primer eje (uso), son de reconocimiento, ello permite comenzar a deshilar la madeja.

4.4.1 Análisis, síntesis y narrativas a partir de las imágenes de la ciudad (de prácticas artísticas en resistencia)

Presentar mediante la escritura, al recorrido teórico que nos sirvió de guía para aterrizar en la mirada, evidenciar como la experiencia cobra la importancia de aquello que *naturalmente se posee* pero que hay que ir soltando tramo a tramo, justo como los telares, sin adivinar, intuyendo que, en la mezcla de colores, en el trenzado: se formará la figura.

A continuación, la escritura que hablará desde los ejes principales: Uso, Historia, Subjetividades y Tiempo, desde los cuales cada hilo-relato atravesado por el análisis que permite la matriz de observación, dará pie a una imagen poética de la ciudad y sus prácticas artísticas.

La imagen como detonante habla de eso que podemos escuchar y leer en las paredes de la ciudad, se abre paso entonces a la mirada práctica.

EJE 1 USO

Eje 1, hilo-relato 1: Letras

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se

compone por un archivo de 109 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAvNrE

Matriz

<table>
<tr><th colspan="3">Connotar</th></tr>
<tr><td rowspan="6">Denotar</td><td>Pre-iconográfico</td><td>Caracteres legibles.
Paredes, pisos, vallas como soportes.
Uso de colores vibrantes (verde, rojo, fosforescentes), escritura que pierde la linealidad, enunciados que increpan.
Uso de distintos materiales, aunque para la escritura mayoritariamente el instrumento es aerosol, letras a mano alzada, uso de esténciles.</td></tr>
<tr><td>Iconográfico</td><td>Letras en conjunto, enunciados, imperativos, consignas, señalamientos, hacerse notar, firmar un lugar, decir algo a través de la escritura, el uso del código más conocido, saberse entendido/a/e, tomar espacios como propios.
La rapidez de la mano alzada, la identidad en la caligrafía y la selección del color a utilizar.
La emotividad del trazo, la fineza de la precisión o la preponderancia de la palabra que olvida su ortografía, arroja información importante.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales
Las imágenes tienen una línea temporal que va del 13 de marzo del 2020 al 8 de marzo del 2023. Por su naturaleza tienen en su mayoría, un carácter expresivo, son breves, la mayoría no excede las 5 líneas y poseen el rastro individual de (a) caligrafía a mano alzada, líneas de mayúsculas y minúsculas y (b) esténcil, uso exclusivo de mayúsculas.
Geográficamente es importante la colocación de estas llamadas de atención, ubicadas a la altura de aquello que se mira y se lee, en marcada diferencia por aquellas pintas de letras reservadas para los tejados, tinacos y zonas altas de la ciudad.
Resalta el uso del color, la elección casi marcada de color y la fecha en que las líneas fueron plasmadas, el verde del #28S, los rosas, morados y rojos de los #8M, el negro para las oraciones sencillas o las gamas coloridas para aquellas firmas o bombs que inundan la ciudad.</td></tr>
<tr><td>Iconológico</td><td rowspan="4">Los enunciados expresados, no van firmados, excepto aquellos que refieren a fragmentos de poetas renombrados.
Se dirigen a toda persona que pueda leerles, los enunciados gritan, por su color, grosor y tamaño, muchas de ellas nos hablan de: peticiones, reclamos, grandes interrogaciones, palabras que tienen un alto carácter simbólico: revolución, aborto, amor.
Existe ciertamente un imaginario colectivo alrededor de la gran mayoría</td></tr>
<tr><td>¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?</td></tr>
<tr><td>¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.</td></tr>
<tr><td>¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?
¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.</td></tr>
</table>

[redacted]	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Juventud**	de las pintas: la juventud de quienes se atreven a pintarlas, el arrojo, la intrepidez, la formación política o la libertad que rodea su existencia.

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Somos la generación de la letra de molde, alejadas estamos de la letra cursiva que aprendimos a leer de nuestros padres y madres. En la fugacidad, a pie de calle, mayormente con rabia y llenas de dudas se arrastra el aerosol a manera de lápiz, aerosol porque es más barato, plumón, cuando el tiempo apremia. Querer dejar huella es la segunda parada de un urgente ¡hacerse ver!, aquí estamos, reclamamos las miradas de las personas transeúntes en pisos, paredes, vallas, anuncios, monumentos, bardas, cortinas de negocios, iglesias, explanadas, semáforos, cartones, portales y carteles.

Dado que aquello que se escribe es recordado, a la letra[41]:

NO a la alza
Las niñas no se tocan
¡Qué tiemble el Estado!
Justicia para Wendy y Nicole
Amar por amar es agua que solo beben los dioses
Not yet..[símbolo de Anarquía]
~~39~~ 57 feminicidios en el mes de marzo (2021)
¡NO NECESITAMOS PERMISO PARA SER LIBRES!
PODRÀN CORTAR TODAS LAS FLORES, PERO NO PODRÀN DETENER LA PRIMAVERA/PABLO NERUDA
Samir vive
Más poesía menos policía
Sin agua ¿Cuánto van a durar tus hijos?
No + tala de árboles SOS vota consiente
SÁLVESE QUIEN PUEDA
Aborto legal
A.C.A.B. (*All Cops Are Bastards*)

[41] Leyendas representativas, el uso de mayúsculas y minúsculas en la escritura corresponde a la imagen.

LA MIERDA TODOS
Lesbianas en Resistencia
Te quiero libre y fuerte
VIOLADORES
La ciudad es nuestra
UN PADRE MACHISTA ME HIZO FEMINISTA
Feminicida
Vivas nos queremos
No es no
EdoMéx Feminicida
POR TODAS
No estás sola
8M 2020
Ni una +
No es piropo es acoso
PINCHES MACHOS
Revolución
Bastardos
Aborta la explotación laboral
Saquen sus rosarios de nuestros ovarios
Saquen sus doctrinas de nuestras vaginas
Pederastas
Los sacerdotes violan y obligan a abortar
¡Aborto ya!
¡Fuera del estado!
Será ley
Verga violadora a la licuadora
No quiero ser estadística
ABORTO SÌ
ABORTO LEGAL SEGURO Y GRATUITO
La penalización del aborto NO elimina su práctica, lo lleva a la clandestinidad
¡Ni muertas, ni presas!
México 2022, 350 mil embarazos NIÑAS y adolescentes
Todavía no sé si quiero ser mamá pero quiero tener el derecho a DECIDIR
POR LAS QUE YA NO ESTAN
Viva el amor entre morras

Aborta el patriarcado
Aborta tu macho
Fuck the police
Hasta que no falte ninguna
Se joden
Abajo el capital
uvevictoria
AMOR
YA SE VAN
LA AMO POR SUS OJOS CAPULIN QUE NO MADURAN
NO MÀS DESAPARERCIDAS
En un país donde se venera la virgen son asesinadas, violentadas, muchas mujeres.
A TODXS LOS CANDIDATXS PARA GOBERNADOR: NO HAY VOTO FEMINISTA SIN JUSTICIA AL FEMINICIDIO.
En la calle quiero ser libre/ glean
Fuimos todas
UAEM Feminicida
México Feminicida
NO HABRÀ VOTO SIN ABORTO LEGAL
NO VAMOS A CALLAR
Tengo miedo pero mi violador MÀS
Si la herida es sistémica, la sanación será colectiva
Yo te creo
Te amo mujer
Decolonízate
LA REVOLUCIÓN ES FEMINISTA Y ANTICAPITALISTA
VIVAS LIBRES Y SIN MIEDO
Más mishis menos mashos
FUCK MACHISMO
Putos Puercos
Quemen todo si mañana falta mi prima, mi hermana, mi madre o mi amiga no vuelve.
No es NO pendejo
NUNCA TENDRÀN LA INCOMODIDAD DE NUESTRO SILENCIO, OTRA VEZ
Quiero salir de la escuela sin MIEDO de NO llegar a CASA

Quiero morir de vieja y no por ser vieja
Te quieren BONITA, tú quiérete PODEROSA
No fue una, fuimos todas
Sí al feminismo porque 1 de cada 3 sufrieron violencia, abuso, violación
MÉXICO 1er. Lugar en abuso sexual infantil – OCDE (2023)
VIVA LA REVOLUCIÓN

Escrituras actuales, de consignas que nos resuenan -las hemos visto y oído bastante ya-, son expresivas y se enuncian desde colectivos feministas, bloques negros feministas, nos hacen pensar en la marea verde (a favor del aborto) que atraviesa todo Latinoamérica, grupos que se enuncian desde sus diversidades sexuales, personas de pensamiento crítico; es casi imposible no pensar en mujeres escribiendo, en las disidencias escribiendo, las periferias escribiendo.

No hay tiempo para el detalle, pero sí rapidez de marcada expresividad, ¿qué palabras se decidieron escribir en mayúsculas?: la persistencia del NO (ver collage p. 184), JUSTICIA, ¡VIVA! Y VIVAS.

El rastro masculino cede terreno a las voces femeninas y disconformes en una ciudad herida, en un municipio con dos Alertas de Género (2015) por violencia, (2019) por desaparición. Si algo resalta al mirar el bloque de leyendas escritas es la forma en que se evidencia la colectividad, el atiborre de leyendas y el hartazgo, la apropiación de eso que es el corazón de esta y (otras tantas investigaciones): la ciudad es nuestra.



Nota: El collage solo representa una muestra "la persistencia del NO" la totalidad de imágenes referidas en este hilo debe observarse en: https://flic.kr/s/aHBqjAvNrE

Eje 1, hilo-relato 2: Animales

En la ciudad de Toluca, mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 28 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAvMyf

Matriz

Denotar	**Connotar**	
	Pre-iconográfico	Uso de colores blanco, negro, morado, verde, azul cielo, azul turqués, rosa, rojo, escala de rojo al amarillo. Uso de texturas detalladas, sombras simples, evidencia del aquello que está en reposo y en movimiento. Reconocimiento de aquello que se intuye como no humano: branquias, alas, colmillos afilados, pelaje, ojos de caza, aletas, picos, dentaduras que desgarran, rugosidades, caparazones, colas alargadas, plumas, cascabeles, lenguas largas, cuatro patas, orejas puntiagudas, bigotes, garras, trompas.
	Iconográfico	Del absoluto detalle a la simpleza, aunque un gesto recurrente es el antropomorfismo de aquello que no se reconoce como humano. Los animales representados no aparecen como figura central, salvo en contados casos, regularmente aparecen acompañados de un elemento humano: texto, ideas o bien directamente personas y elementos que les refieren directamente (manos, corazones anatómicos).
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales Los animales suelen representarse con elementos que acentúan la personalidad que a manera de imaginario social y dado su comportamiento en la naturaleza transferimos a lo humano. Geográficamente cobra relevancia la representación de mariposas en calles emblemáticas para colectivos LGBTTTIQ+ (como lo es Humbolt). Aquellos animales que poseen mayor detalle y gama cromática suelen ser los que cuya autoría es firmada, se detecta por rastro. Temporalmente, son identificados en imagen, por correspondencia en color y consignas tres fechas: 8 de marzo (Día Internacional de la Mujer), 28 de septiembre (Día de Acción Global por la Despenalización del Aborto), 26 de septiembre (Desaparición forzada de los estudiantes de Ayotzinapa). Temporalmente es interesante la recurrencia de gatos acompañando consignas feministas; también se reconoce lo que parece representar un imaginario encarnado en imagen: puercos y cuerpos policiacos.	
	Iconológico ¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	Animales cuya carga simbólica es conferida a desde colectivos identificados: Mariposas transmutando (colectivos LGBTTTIQ+). Las aves, por extraño que resulte cruzan al ala más ornamental, son acompañantes se alejan de

	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	los textos rabiosos, a cambio muestran sus colores y movimiento. Tortugas y la desaparición de los 43 estudiantes de Ayotzinapa (cuyo vocablo náhuatl es: de donde provienen las tortugas), además de la herida histórica que representa es eje de las movilizaciones estudiantiles contemporáneas, aquello que para nuestros ancestros representó el Movimiento Estudiantil del 68, desgraciadamente tuvo réplicas. Ratas realizando actividades de ciudad y sobre ruedas (colectivos de ciclistas) La asociación entre policías y puercos, heredada de episodios de represiones policiacas, si bien hace alusión a un imaginario popular de ser sucio, también tiene sus alcances en representaciones gráficas y artísticas que fueron cruciales en movimientos sociales como el de las Panteras Negras (EU). El caso de la representación de gatos es marcadamente generacional, muchos de ellos aparecen en pie de lucha, sus *Karens* (dueñas o dueños) es algo que nuestros abuelos seguramente no habrían entendido. Las animalidades más detalladas fluyen con las paredes, suelen ser una suerte de caricia y pincelazo, incluso en sus materiales y texturas. Las animalidades de un trazo, las hechas a blanco y negro y con arte gráfica, tienen prácticamente el mismo efecto en la mirada, raspan, duelen, cuestionan: gritan.
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Antropomorfismo**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Lo fantástico toma las de las paredes de la ciudad, criaturas que hablan, peces nadando en paredes, roedores representados a tamaño real que no asustan a las personas y que por el contrario provocan curiosidad y extrañeza, imágenes de perros pintadas a escala real que acompañan a perros reales en su siesta cotidiana a pie de calle.

Esta es la pequeña comitiva de animales que rondan el centro histórico de la ciudad de Toluca, desde sus respectivas paredes algunas de éstas hacen de marco, contenedor o jaula, un niño pez olvidado en las alturas de una barda pintada de blanco (antes era una barda mural que representaba el maíz de la región). Una desgarrada y desgastada representación de los presos políticos

yace en una banca de la Plaza de los Mártires (remodelada) brincando toda norma la ferocidad de los felinos tras las rejas nos dice ¡no soy estadística! Un par de puercos uniformados, golondrinas que escapan.

De entre toda la fauna citadina resalta la gráfica del colectivo URTARTE[42], a quienes atribuimos por el estilo y formato la mayoría de la fauna representada a blanco y negro que fue empapelada: lienzos gigantes que gritan Valle de Toluca (rocas nevadas), devastación, animales citadinos nocturnos: zarigüeyas o tlacuaches humanizados que rodean a una tortuga boca abajo con una gran cadena al cuello en cuya panza es legible un 43; no hacen falta colores para gritar, el detalle y fineza de los detalles obliga a pararse para mirar que el horizonte es precisamente una gran mazorca de maíz (a manera de sol), esa es la poética que nos regalaba la calle de independencia un 29 de septiembre del 2022.

Igualmente, emblemático el caso de las mariposas de Humbolt: ¡transmútate! ¡resiste! ¡Hombres con falda [símbolo de corazón]!, calle cargada de historia. En su nombre un histórico viajero alemán que registró la zona documentó y dibujó a su paso por la Nueva España (pisando Toluca) de ahí que la calle lleve su nombre; misma calle que más tarde por ser la periferia del centro histórico y cuya construcción para la vivienda sostuviera la condición de vecindades de bajo costo (León Guzmán esq. con Humbolt), fuese el refugio de comunidad homosexual y transexual que ante la poca oportunidad laboral decide tomar las calles y ejercer la prostitución. Tres mariposas adornan la calle, dos en tono morado muy cercanas a la zona roja, una tercera en azul que parece llamar a la fiesta en libertad: ¡saca el perreo! Dice la leyenda que acompaña.

Visualmente a través de memes y representaciones de internet también es posible delimitar épocas, ser un/una/une *Karen* en los 2020 es sin duda ser "familia" de un animal de compañía, también imaginarios generacionales: *somos la generación a la que se le asignará un gato en caso de no encontrar a un alma gemela*; al parecer ese animal de compañía lo dará todo a cambio

[42] Colectivo de gráfica que tiene tres puntos de acción: Edoméx (Toluca), Oaxaca y CDMX, su eje de acción es que las paredes hablen la voz del pueblo, protestar a través de la imagen trabajada colectivamente. Su sede el Taller-Biblioteca "La Chispa" prende mecha en la ciudad desde la Colonia de Santa Ana Tlapaltitán: "…mientras en la calle haya peatones, nosotros intervendremos el espacio público" (Velasco, 2023). Reportaje de AD Noticias(https://www.facebook.com/100064420942527/videos/1356370408448593/)

de nuestra seguridad incluido el maullido y las consignas ¡a mi *Karen*, la quiero viva! Dice un gatito con un paliacate morado al cuello, todo ello dibujado en una hoja carta que reluce al interior de los Portales, un 8M.

Así como reconocemos nuevas representaciones, también observamos representaciones que permean generaciones: puercos y policías, dicho entramado va de la gráfica popular al cartelismo en marchas con letra, trazo y colorido juvenil, sobra decir lo extraño que resultan estas representaciones en el centro de una ciudad cuyo producto estrella es precisamente: los derivados de puerco, ahí a metros del antiguo tianguis.

Eje 1, hilo-relato 3: Personas, rostros y cuerpos

En la ciudad de Toluca, mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 41 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAvSgv

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	Aquello que reconocemos humano, similar a nosotras en forma y contenido, rostros anatómicos que incluso en representaciones de carácter animado, tienen similitud a lo antropológico. Manos y pies de cinco dedos, bocas finas en concordancia con una mandíbula equilibrada al resto del rostro, ojos y cejas expresivas. Muecas serias, en reposo, solamente dos de los 41 rostros presentados sonríe o muestra los dientes. La gran mayoría de los rostros aparece en individual y representado a plano medio, la colectividad sólo se hace presente en 4 de 41 imágenes.
	Iconográfico	Encontramos personajes reconocidos: Frida Kahlo, bufones, arlequines, brujas, ciclistas, personas trans, campesinas, obreras, mujeres descalzas, hombres de tez morena, cuerpos alejados de la heteronorma, rostros modificados por ornamentas pero que siguen pareciendo cercanamente humanos, hombres mayores, mujeres mayores, infancias (ojos grandes a comparación del resto del rostro), mujeres con vestimentas tradicionales, mujeres que vuelan, rostros encapuchados, siluetas de rostros que piden a gritos justicia.

	Rostros que miran a quienes les observa, casi nula presencia de perfiles.

Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales

Los rostros y cuerpos representados de cuyas imágenes agrupamos fueron registrados de abril del 2021 a marzo del 2023.

Más que las huellas registradas, cada uno de los 41 rostros tiene su propia historia, aunque la condición geográfica de encontrarse en el centro histórico nos hace remitirnos a la necesidad de ser vistos, encontrados, el gran formato es la constante, y aún aquellos cuyo tamaño no excede el de la hoja carta, se encuentra colocado a una altura óptima para ser visto en detalle.

La popularización del empapelado domina la escena de los rostros y cuerpos representados en la ciudad de Toluca, el tiempo y detalle de los grandes murales, da paso a la colocación rápida de papel que va de los 25 cm, al gran formato, siempre conservando la textura del papel y el adherible (sticker).

De 41 imágenes solo en dos, perteneciente a un mural existe la representación de rostros de personas de edad avanzada (arrugas, pelo cano, piel y músculos relajados), 4 representaciones que podemos asociar a la niñez en tanto que la postura, ojos y equilibrio en las facciones connota ternura; que 39 imágenes pertenezcan al bloque representativo de la juventud y madurez nos indica el implicarse en temáticas de autorepresentación.

Una vez más, las siluetas que apuntan a lo femenino son las que predominan, las siluetas masculinas son minoría y resaltamos el que figuras no binarias entren a escena, acto importante ya que el centro de la ciudad es una zona de marcada actividad de bloques negros feministas.

Iconológico	Colectivos que se ubican: Feministas Bloque Negro Estado de México URTARTE (gráfica) Hay recurrencia en estilos de representación, tomando en cuenta que se recabó información por un periodo largo de tiempo, pero además de presentar las similitudes, se desconocen autorías. Un rostro casi siempre tiene algo que decir, aún si no se acompaña de textos, la correspondencia de colores y emotividad en ojos y boca denota: enojo, rabia, tranquilidad, seriedad; complemento de su expresividad los elementos que le acompañan: paliacates, fuego, cadenas. Los rostros son acompañados usualmente de textos que hacen eco ante los ojos que se encuentran (el de la imagen y las personas que observamos), aquellos que carecen de texto nos atrapan, un ojo que busca encontrarse con otro ojo. El imaginario de lo humano se desplaza hacia las posibilidades de lo humano, en donde podemos encontrar: terceros ojos, convivencia con animales
¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Juventud**	

[redacted]		peligrosos, posturas anatómicamente imposibles, ojos multiplicados, cuerpos hermanados por ríos de cabello.

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Caminar la ciudad y detenerse al encontrar un rostro, un cuerpo representado, un ser que es equiparable a tu ser, la profundidad de la mirada, la postura, el contexto y los colores te hablan de la situación desde la que te habla ese cartel, esa pega, ese mural. Hay por supuesto los rostros conocidos, aquellos que reconoces a punta de sobrexposición (el de la pintora mexicana Frida Kahlo, por ejemplo). También están aquellos rostros que conoces con una punzada en el estómago, que se acompañan de la palabra ¡JUSTICIA! y un nombre: Fátima Quintana (víctima de feminicidio a sus 12 años), Daniel Quintana[43] (víctima del Estado a causa de un recorrido de injusticia y negligencias médicas).

Cuerpos y rostros que, si miran de frente, lo hacen para increparte con alguna consigna ¡Haz valer mi libertad! ¡Injustamente presxs! ¡No mataron mi cuerpo, pero sí mi alma! Miradas fijas y profunda que te aconsejan: si te pega no es amor. Rostros y cuerpos en resistencia más que en reposo, que intentan decirte algo con la mirada o el filo del texto que les acompaña.

Algunos cuerpos asociados al género femenino reclaman el goce y el respeto a la diversidad de los cuerpos: "Pezón que no vende en el mercado, lo censura el patriarcado", "*Cause my body is my temple, my heart is one too*", "Mi cuerpo es bello y no necesita tu aprobación", "Yo grito por las que ya no están", imágenes que muestran el cuerpo para reclamar el espacio público del que fueron desterrados los cuerpos que muestran piel.

Personalmente me resuenan el caso enunciado anteriormente de la niña víctima de feminicidio, al ligarlo a una pega colectiva en la base de la escultura a Cuauhtémoc "Último tlatoani de México-Tenochtitlan" situada en el centro

[43] Más información del caso de los hermanos Quintana (de Lerma, Estado de México) en: https://luchadoras.mx/fatima-y-daniel-quintana-una-lucha-por-verdad-justicia-reparacion-y-digna-memoria/

del parque Alameda, cuyo registro fue levantado el 30 de abril de 2021 -Día dedicado a la niñez-, pega en la que se dedican varios mensajes y rostros infantiles a una consigna expresa: infancias libres de abuso, infancias libres y felices.

Mirarse en otros ojos -aunque estos sean de papel- permite un reconocimiento que solo construimos con la experiencia, reconocemos el entorno, situaciones, nos leemos en los textos que acompañan esos cuerpos, lo humano implica encontrarse en los rasgos de lo representado, intuirnos en las posturas alicaídas o en postura de resistencia y el puño alzado.

39 rostros que permiten ver la representación o autorrepresentación juvenil en la protesta visual, solo en dos imágenes podemos encontrarnos con persona de edad avanzada, 39 historias que contar colocadas estratégicamente a la altura de la vista promedio. Algunas representaciones, nos sobresaltan especialmente aquellas que proceden de la gráfica, su tamaño es mayor al cartel promedio y los cuerpos y rostros parecen buscar la similitud proporcional a los cuerpos de las personas que transitan las calles.

Rostros que mayoritariamente miran a los ojos, se presentan frontales y cuya diversidad deja entrever la diversidad de la urbe: artistas consagrados, arlequines, brujas, ciclistas, personas trans, campesinas, obreras. Aunque se tienda a la representación realista, la protesta también da paso a la utopía: rostros con rasgos animalescos, terceros ojos, posturas anatómicamente imposibles o humanos en pleno vuelo. La ciudad es un lienzo para enunciar, pero también para mostrar que hay lugar para lo imposible, que otras formas de representación son posibles, que denotan libertad del ser.

E1, hilo-relato 4: Lo humano a detalle

En la ciudad de Toluca, mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 18 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAvMbx

Matriz

	Connotar	
Denotar	**Pre-iconográfico**	Líneas y siluetas, formas simples y de texturas conocidas: lisas y rugosas. Colorimetrías sencillas: fondos blancos, tintas negras, verdes, rojos, morados, amarillos. La técnica predominante el esténcil, el material más socorrido: el aerosol. Reconocimiento de lo humano porque convive en quien le observa, experiencia práctica que se identifica en esos fragmentos que forman parte vital de un todo: un cuerpo. Nuestra familiaridad con lo que forma parte de nuestro cuerpo, permite asociar figuras incluso caricaturizadas a lo real. Los fragmentos representados tienen características figurativas humanas, la posición, conformación, representación de lo simple, detona caminos a lo complejo: 5 dedos en una mano con pulgar dominante (por ejemplo).
	Iconográfico	Enfrentarse a la imagen y dar resultados conceptuales resulta casi un impulso: ojos, pezones, puños, ovarios y matrices, vulvas, corazones, manos, bocas que gritan, palmas que sostienen. El universo de figuras expresa mundos conceptuales que a su vez se expresan en una figura, una mano tiene tantos matices como sus representaciones: empuñada en alto rodeada por fuego, estampando su palma y dejando rastros rojos en una pared blanca, mostrando la fuerza de su puño cerrado, o sosteniendo un par de girasoles. El cuerpo humano es reconocible pero expresa en su color, en su gesto ese universo: ira, alegría, furia, templanza, violencia, muestra incluso aquello que se nos enseñó a ocultar.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales Las representaciones corporales fragmentadas son marcadamente femeninas, 16 de 18 figuras fueron encontradas en fechas de manifestaciones abanderadas por mujeres y disidencias, se les encuentra pintadas a color verde, morado, rojo, negro; muchas de ellas están acompañadas de detonantes: símbolos de femenino, insignias de 8M, nombres, la palabra: mujer, los artículos: la, las; textos que se refieren a quien enuncia desde el pronombre a. El uso de fragmentos del cuerpo que hasta hace años permanecieron a la sombra, es un sello cronológico de fechas como el 8M o 28S. Resaltan dos imágenes de fragmentos humanos cuyo registro fue levantado en fechas no coincidentes con lo anterior: (1) unas manos morenas que sostienen un girasol que alimenta a una abeja en la colonia El Ranchito; (2) Un par de ojos casi imperceptibles en un puesto de periódicos en la calle Juárez; ambos escapan el perímetro de la colonia centro, desperdigados y lejos de los contingentes.	
	Iconológico ¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se	Se identifican orígenes temporales relacionados a una fecha de intenso movimiento social a lo largo del país y el mundo: 8 de marzo.

	identifica a sujetos colectivos?	Hablar de un sujeto colectivo, al enunciar a los feminismos resultaría arriesgado, toda vez que en la ciudad *conviven* movimientos de mujeres y disidencias, hablar de encuentro, sería útil únicamente para referir que existe convivencia temporal y geográfica para expresarse. Los mensajes son principalmente: llamados a la organización, a la reivindicación de la presencia. Cada fragmento de lo humano en la ciudad es un giro hacia la significación, no es necesaria la representación del todo, cuando un fragmento tiene la potencia del grito en sus líneas. Se identifica el pronunciamiento frente a modelos dominantes de pensamiento: contra el machismo que se opone al goce femenino, contra la mirada que objetualiza los cuerpos, contra el silencio. En cuanto a las dos imágenes que escapan del origen temporal (del 8M) se rescata el uso de significaciones que evocan al cuidado: manos que sostienen flores, ojos en forma de corazón.
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Potenciar lo mínimo**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Los rangos de acción de la mirada son tales que Escuelas Alemanas como la Gestalt desarrollarían estudios completos para comprenderla, parte de sus postulados *Leyes de Gestalt* indican que existe un proceso humano que logra ver un fragmento de cosa, persona, objeto y pese a la ausencia del todo le completa.

La ira pese a su potencia, muchas veces se representa fragmentada, un puño enardecido -que arde en ilustración y a pie de letra-, un corazón que defiende la alegría, bocas que evidencias el grito: de quienes pueden gritar, de quienes gritan por aquellas que ya no están[44].

Encontrarse *en estado de ciudad* es también un proceso similar, una sabe de peligros, de placeres, reclamos, ausencias, que reconoce aún sin vivirlos a cada momento, pero al recorrer la ciudad les intuye en los fragmentos de corporalidad hay cargas simbólicas que resuenan.

[44] Toluca, segundo municipio del Edoméx con más personas desaparecidas (27 de diciembre 2022). AD Noticias https://adnoticias.mx/toluca-segundo-municipio-del-edomex-con-mas-personas-desaparecidas/

Es notoria la avanzada de los movimientos feministas en la ciudad, más allá de las comitivas que se dan cita en las calles cada 8M, habrá que resaltar la persistencia de mostrar en la escena pública aquello reservado a los espacios privados durante generaciones, se muestra la rabia y también lo que se lleva dentro, lo no mostrado, lo reservado: vulvas, ovarios, matrices, pezones, corazones. La entraña reclama un espacio íntimo ante el ojo impávido de las personas observantes "verga violadora a la licuadora".

También la zona centro de la ciudad es escena de representaciones que han sido forjadas tras generaciones de protesta y lucha en las calles, manos mostrando el puño y en alto. Los fragmentos de cuerpos representados particularmente en la zona centro, derivados del paso de marchas y enunciaciones colectivas, hacen especial alusión al reclamo y la rabia.

La zona centro y su fuerza centrífuga continúa atrayendo a personas del Valle de Toluca y periferias del Estado, grupos organizados que pese a las modificaciones en infraestructura que cada vez dan menos paso a la libre protesta, hallan ingeniosamente la forma de dejar rastros de su presencia, si la nueva Plaza de los Mártires[45] no permite las concentraciones (fue *casualmente* diseñada como un sitio con más áreas verdes que explanadas), sus jardineras se verán tomadas por carteles.

Dos imágenes escapan de la zona de acción temporal del #8M, aunque su significación apunta directamente a cuestiones de cuidado: manos que sostienen, ojos en forma de corazón, los fragmentos corporales no necesariamente se sitúan a la altura de la vista promedio o en escala al órgano o fragmento representado, por el contrario, se maximiza o minimiza en tamaño según sea el objetivo pretendido, aunque no todo lo mínimo pretenda ser oculto.

También digno de enunciar que imágenes independientemente del tamaño en que resulten estampadas, y pese a mostrar únicamente un fragmento de cuerpo y causan revuelos insospechados, lo cual provoca que muchas de las imágenes presentadas hayan sido borradas en cuestión de horas,

[45] Luce radiante la nueva Plaza de los Mártires de Toluca entre calles destruidas (29 de mayo 2023) https://diarioportal.com/2022/09/07/luce-radiante-la-nueva-plaza-de-los-martires-de-toluca-entre-calles-destruidas/

especialmente aquellas cercanas a ese centro gubernamental y eclesiástico: una Catedral de San José y unos Portales impolutos, herencia de nuestra historia novohispana, libres de mancha, quizá no de pecado.

Eje 1, hilo-relato 5: Rostros cubiertos

En la ciudad de Toluca, mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 13 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAvSgv

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	Se intuyen rostros humanos, texturas que simulan telas hacen de veladuras a rasgos faciales. La extremidad superior humana tiene rasgos particulares que casi siempre nos permite enunciar una nariz, un par de oídos, una boca. La geografía del rostro es escarpada y cóncava, estamos familiarizadas con estructuras que aun mostrando pocos elementos: un par de ojos, una boca, dada su estructura, nos permitirá aseverar que se trata de un rostro. Siete de trece imágenes son representadas en un pulcro blanco y negro. La presencia de técnicas es interesante: seis empapelados, tres esténciles, un *sticker*, un mural monumental (más de 3m) a base de aerosol.
	Iconográfico	Pese a la rebeldía que se enuncia en representar lo humano en paredes, el velado, paliacate, capucha, matizan la frontalidad de los reclamos. Las posición y tamaño de los ojos, la proporción de los rostros nos permite enunciar desde la familiaridad: rostros de hombres, mujeres, infantes y disidencias. Las condiciones y técnicas bajo las que fueron colocados estos rostros cubiertos nos señalan el tiempo, dominio del material y capacidad de abstracción de quien les coloca, un rostro es dibujado con aplomo más allá de las proporciones áureas, pero la evolución del trazado sí que hace correspondencia con la presencia de un discurso y posicionamiento: contra el capital, organizaciones juveniles, disidencias sexogenéricas, feminismos.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales 13 imágenes tan diversas de origen tienen como condición individual la rebeldía y la veladura del rostro, no sabemos a quién corresponde lo	

	intuido, pero damos peso a lo humano, pese a todo pronóstico los rostros cubiertos son los menos, no toda la rebeldía se cubre para enunciarse. Hay condiciones temporales asociadas a la técnica usada: en 2021 la presencia de esténcil era minoritaria, el empapelado y la gráfica han sido la expresión más constante; y para finales del 2022 y principios del 2023 el esténcil ha cobrado terreno y muestra la técnica que solo la práctica nos da. Geográficamente nueve de 13 rostros cubiertos pertenece a la zona centro de la ciudad, dos más a colonias concéntricas, 10 de 13 rostros corresponden a un sector juvenil (identificado por rasgos corporales y expresiones faciales). Todas las imágenes de rostros cubiertos han sido realizadas desde la clandestinidad de quien toma la calle como suya, ninguna pertenece a un mural de amplia temporalidad o está hecho con materiales de larga duración.	
	Iconológico	Se identifica la presencia de: los grabados del colectivo URTARTE (ya mencionado anteriormente), de la UJRM, Unión de Juventud Revolucionaria de México, de Malisa (realizadora de esténcil), Samurai (grafiti en aerosol y bomba de tag en letras monumentales), sticker y empapelados de características que permiten asociarles a feminismos de la zona centro. La materialidad está encaminada a permitir una realización rápida, garantizando la huella, más no la permanencia, las características en 8 de 13 imágenes son: el gran formato y la presencia de objetos que permiten redondear la presencia de la veladura que cubre los rostros: carteles, palos, altavoces, puños en alto, resorteras, pancartas, aerosoles, manos en señal de resistencia, granadas, posturas sugerentes y paliacates verdes.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **clandestino**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Reconocimiento de lo humano aún a través de veladuras, rasgos faciales que se intuyen, bordes conocidos, una nariz, un rostro, un par de ojos, geografías que conocemos. Un rostro cubierto suele decir cosas que aquello que le cubre no calla, por el contrario, le potencia.

El resto del cuerpo se activa en poses y porta objetos que reafirman las intenciones de un rostro que aún oculto dice algo, desde su contexto, texturas,

colocaciones y acompañamientos, por dar un ejemplo: Destruye el capital, las calles son nuestras, te metes con todas, revolución, ¿Miedo? Solo al silencio.

Que un rostro cubierto nos grite algo a la cara es poético, del silencio nace el grito, la expresividad del cuerpo y las facciones se potencializa.

Toluca solía ser una ciudad de clima frío y templado, inviernos crudos en los que cubrir el rostro o el cuerpo resultaba natural y necesario, no obstante, sabemos que estos rostros no se cubren frente a las vicisitudes del clima, reconocemos algo más en ellos y responde a nuestro tiempo.

Antiguamente, las costumbres al vestir o presentarse en batalla, solicitaban cubrirse el cuerpo con armaduras y cascos, la gente solía descubrirse el rostro para saludar[46], descubrir la zona del cuerpo que posee la maquinaria perfecta que nos mantiene en funciones -el cerebro-, dar la cara en señal de respeto y permitir al otro reconocernos; por el contrario, cubrirse daba sentimiento de sospecha y poca confiabilidad, nuestros abuelos y abuelas, seguramente se sobresaltarían ante un rostro cubierto, le asociaban al delito, al ocultamiento; pero los extremos sobresaltan, un saludo al desnudo tampoco llenaría de confianza, la tendencia es el equilibrio, signo de protocolo y *buenas costumbres*.

Una contradicción parecida ocurre al posar la mirada en estos rostros cubiertos que encontramos por la ciudad, lo cierto es que en la mirada también hablan nuestros referentes, en la Historia del Arte, las esculturas monumentales griegas cuyos velos igualmente tallados en mármol causan furar siglos después, son vistas como sinónimo de maestría. O las pinturas de personajes cuyos rostros no podemos ver, pero intuimos en la escuela surrealista del artista belga René Magritte[47].

La punzada y curiosidad ante lo que no podemos observar a punta de formas, colores y texturas, somos atacados por la fidelidad de lo que puede ser tocado por la vista, 13 imágenes de rostros permanecen parcialmente ocultos, los ojos están siempre presentes para dar expresividad a esos rostros. La curiosidad

[46] Este rasgo es incluido como ejemplo en las primeras etapas de reconocimiento ante las imágenes en *Estudios sobre iconología,* E. Panofsky (1998)

[47] Más sobre la mirada punzante ante lo que solo se intuye, en la pintura de René Magritte: https://historia-arte.com/obras/el-hijo-del-hombre

va acompañada de otro discurso que cobra importancia en la actualidad, la protección de la privacidad[48], la inseguridad que se puede tener al participar en protestas en la vía pública frente a los usos de las instituciones de nuestros rostros y otros datos personales: el grafiti callejero, la protesta ante la mejora de condiciones de vida y el trabajo bajo el sol son tres actividades que podemos encontrar entre los rostros de este hilo.

Además de elementos que distinguen la presencia en el valle de Toluca -una representación del nevado de Toluca-, se revela la presencia de una prenda que posee un simbolismo de resistencia: el paliacate. Usado en el campo, para cubrirse del sol y secarse el sudor, siete de las trece imágenes hacen uso de esta prenda, al calor del trabajo manual y las actividades cotidianas se alza la voz con aquello que se tiene a mano. Ubicado a la par, plagado de simbolismo el pasamontaña[49], esconder el rostro para hacerse notar, lejos del discurso global de identidades únicas, el ser parte de un todo, la causa justa y común, el zapatismo y sus rostros cubiertos que mostraban la fuerza de UN todas.

Así a nuestros días, el uso de telas, paliacates, gorras, turbantes son parte de la protesta que busca, proteger la identidad, arroparse en un simbolismo comprobado por otras revueltas, la esperanza de la igualdad en las causas "Te metes con una. Te metes con todas" "El capital crea la injusticia y la violencia".

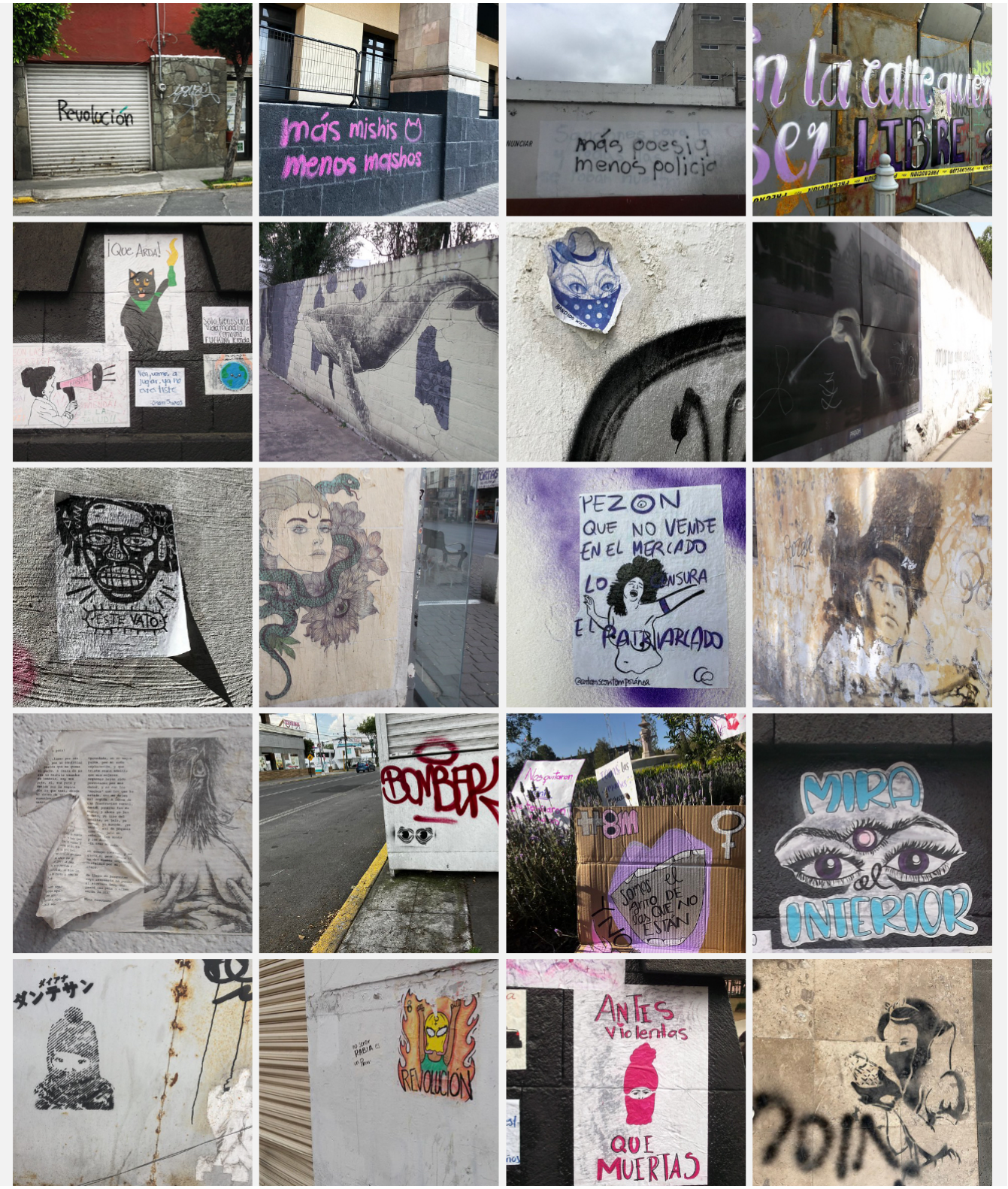
El rostro oculto sin temor a represalias es -por contradictorio que parezca- un acto de valentía, de visibilidad y enunciación a través del cubrirse, ahí en la calle donde solo se le tiene miedo al silencio, donde se grita ¡revolución! Ahí el coraje acumulado orilla a la violencia ante el peligro de la muerte.

El rostro cubierto o a medio cubrir, en el calor de la protesta o la barricada, se ha beneficiado de esa apropiación de esas prendas que permiten fundirse con el colectivo, para enunciarse dignamente. El ocultamiento punzante de los rostros velados causa inseguridad a otros sectores de la población: el miedo cambió de bando.

[48] Leer más, sobre la amenaza de los reconocimientos faciales digitales y sus usos en materia de seguridad y vacíos legales en torno a su legalidad y amenazas raciales ya denunciadas, en Electronic Frontier Foundation: https://www.eff.org/es/deeplinks/2021/10/resisting-menace-face-recognition

[49] Un estudio sobre paliacates y pasamontañas en Oventic (comunidad zapatista), Luis Adrián Vargas Santiago (2008) http://repositorio.cesmeca.mx/handle/11595/400

Collage representativo del Eje 1: USO, conformado por: letras, animales, personas (rostros y cuerpos), lo humano (a detalle) y rostros cubiertos. El total de imágenes de cada hilo-relato se encuentra en: https://cutt.ly/4wg0U6ob



EJE 2 HISTORIA

Eje 2, hilo-relato 6: Derecho a elegir, marea verde.

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 36 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwCZn

Matriz

	Connotar	
Denotar	**Pre-iconográfico**	Historias de color trazadas: negro, verde, rojo, morado. La identificación de palabras y consignas en clave, el papel del texto en el acompañamiento de la imagen salta a la vista, abundancia de texto en proporción con la cantidad de figuras humanas. Uso de simbolismos: mujer, anarquía, puños en alto. El sitio en donde se plasman los mensajes es parte del discurso.
	Iconográfico	Potencia en las consignas, claridad de las peticiones que emergen exigencias y necesidades. Se reconocen imágenes, trazos, formas que conforman un universo entorno a: la no criminalización del aborto y el derecho a elegir. En los textos encontrados hay reflejo de la situación que atraviesa a los cuerpos femeninos y menstruantes, rabia, consciencia de derecho, exigencia de respeto. Del simbolismo de una matriz, el trazado monumental de una sola palabra: ABORTO.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales De abril del 2021 a marzo del 2023, fueron recopiladas todas las imágenes, por temporalidad se rastre únicamente un 28S, el que corresponde al 2022. Geográficamente las acciones que rodean la lucha por el derecho al aborto son sin duda de naturaleza mundial, pero cuyos simbolismos son un entramado que surge de América Latina. De lo individual: enunciarse, a lo social: conciencia colectiva respecto a una problemática. Los pañuelos verdes atavían el cuerpo de manifestantes como símbolo de pertenecía, acto retomado de otros actos reivindicativos desde el sur, los pañuelos blancos que portaban y distinguían a las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, por enunciar un ejemplo (Felitti y Ramírez, 2020). Socioculturalmente la herencia de los movimientos feministas y la libertad de pensamiento que les impulsa representa las bases de un pronunciamiento de naturaleza: política, social (porque sacude la institución básica de la familia) y económica (derivada	

	del dinamo que resulta del ser hija, ser madre, y reproducir ese sistema de producción). Una vez cimentado el uso del verde, color de vida (se defiende la vida digna de quien decide maternar o no), las manifestaciones que fluyen por las calles hacen pensar en marejadas, que van ganando terreno a lo largo del cono sur: cada 28 de septiembre un Día de Acción Global que defiende la libertad reproductiva, eco simbólico de las declaratorias de "Libertad de Vientres" del Caribe y América Latina en siglos pasados.	
	Iconológico	De origen representativo: Marea Verde Mx El sujeto colectivo es enmarcado por los feminismos que conviven en la ciudad de Toluca. El mensaje ha sido principalmente dirigido a; personas en puestos de poder y que tienen a su cargo la legislación y toma de decisiones. La exigencia por el aborto legal y su despenalización pretende incidir en lo legal, pero también tiene la tarea de hacer mella en el imaginario social: la libertad de los cuerpos y la libre elección de la gestación no debería estar a discusión popular, es un derecho, cada consigna: es un grito. La permanencia y materialidad: está dirigida a un objetivo, dejar constancia del paso de la marea verde y su lucha, pretende ser punzante e incómoda, más que permanente.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Libertad de elección**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Toluca es capital del Estado de México, cuyo Código Penal[50] rige la entidad. El mismo documento que señala en su artículo 251 que el aborto sólo es permitido por cuatro causas: no intencionalidad, violación, peligro de muerte de la persona gestante, malformaciones genéticas del producto.

Desde hace varios años[51], con la contundencia de la movilización y las huellas que dejan a su paso las comitivas, grupos pro-aborto manifiestan su exigencia ante una Ley que sitúe esta práctica en una zona legal que deje ver la avanzada libertaría, política y en materia de Derecho de una entidad con intenso flujo y asentamiento poblacional. Los pañuelos verdes que han atravesado América

[50] Código Penal del Estado de México, vigente: junio 2023
[51] Para seguir el paso cronológico de grupos pro-aborto en la entidad, ver: https://corrientealterna.unam.mx/genero/aborto-en-el-estado-de-mexico/

del Sur se dejan ver de manera colectiva el 28 de septiembre del 2022 en el centro de la ciudad, historias respaldadas por generaciones enteras, resonando desde un color, que resuenan en palabras simples y claras: ABORTO LEGAL YA.

Consigna que atraviesan una ciudad que concentra una curiosa cantidad de iglesias, algunas de ellas que en su pasado colonial fueron conventos, recintos castos, una Toluca que en cuya plaza cívica central hace evidente -al menos en el paisaje visual- el peso de los poderes en la ciudad, podemos encontrar el Palacio Municipal, el Palacio de Gobierno Estatal, las Cámaras de Diputados y Senadores, justo al lado de la Catedral de Toluca de San José. San José fue el primero en afincarse en esta zona, desde tiempos de la llegada de los franciscanos, la misma zona que se vería inundada por afiches de matrices, vulvas y más que imágenes, abundancia de textos que van de lo concienzudo de la estadística a líneas potentes y claras en tiempos pre-electorales: No habrá voto sin Ley de Aborto.

La potencia de las consignas se acompaña de la rapidez de la caligrafía que las acompaña, pero algo resaltable y sin lugar a duda, es la importancia del lugar en el que se plasma cada una de ellas. Más allá de los negocios, más allá de las bardas de las casas habitación, la predilección está en la institución: escuelas de educación superior, edificios gubernamentales, monumentos, bibliotecas, construcciones históricas e ¡iglesias!

Resaltan dos sectores hacia los que se subraya el pronunciamiento: el gubernamental (su zona manifiesta de acción, el área que concentra los tres poderes de gobierno); y el franco enfrentamiento con el sector eclesiástico de la región, de ahí las pintas en fachadas de iglesias con consignas claras de enfrentamiento.

La marea verde de cada 28 de septiembre es punzante e incómoda para las instituciones que a sabiendas de su papel en esta consigna a legislar se amurallan entre bardas de seguridad, vallas, cortinas y puertas cerradas, en una ciudad de orígenes coloniales en donde el silencio ya no es opción ante las causas justas “México 2022, 350 mil embarazos en niñas y adolescentes” puede leerse en una letra de molde a punta de aerosol en un piso nuevecito

de la recién estrenada “Plaza de Los Mártires”, más allá de la coincidencia: mártires.

De la también clandestinidad del aerosol -mayoritariamente-, el reclamo a las instituciones eclesiásticas quienes se valen de juicios morales totalizadores y la fuerte carga simbólica que aún gozan al codearse de poder a poder con altos mandos gubernamentales, para injerir en el Estado.

Frente a ello es que a esta oleada de pañuelos verdes dejan huella contundente y sentencias que saben a quiénes se dirigen y reconocen a su adversario: ¡Fuera del Estado! ¡Saquen sus rosarios de nuestros ovarios! ¡Los sacerdotes violan y obligan a abortar! México es primer lugar en abuso infantil. En una ciudad que se rige por un Código Civil que penaliza el aborto, resuenan las consignas que evidencian que hay que hacer valer la libertad, que la maternidad será deseada o no será, que abortar de manera clandestina es también perpetuar la desigualdad ¡Nos queremos vivas!

Además, la imagen da pie a la observancia de argumentos diversos, si bien notamos la presencia de colectivos feministas de la región, entre ellos podemos observar un asentamiento particular, la colectiva reconocida como bloque negro (ala radical feminista), ésta si bien se pronuncia a favor de las consignas de libertad reproductiva también muestra sus versus a la Ley de Identidad de género: contradicción.

Desde su oleada la Marea Verde es sin duda un movimiento que grita, narrándonos la urgencia del reconocimiento de la libertad y todo lo que ello implica, a la par, el imaginario que reconstruye en una ciudad marcadamente católica es ¡de tono escandaloso! Una amurallada catedral custodiada por feligreses, policía local y estatal es la insignia de la provocadora naturaleza del movimiento.

La exigencia del derecho a la libre elección de gestar, la lucha constante a no ser una estadística en un Estado conservador, en cuyas instituciones predominantes aún se perpetúa la falta de garantías, resuena así con dignidad una verde y gigante leyenda: Aborta el Patriarcado.

Eje 2, Hilo-relato 7 (Monumentos y edificios históricos) en la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 27 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwoPb

Matriz

<table>
<tr><th colspan="3">Connotar</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Denotar</td><td>Pre-iconográfico</td><td>Piedra, metal forjado, vaciado, placas de acero, formas pulidas, de colores verdosos, grisáceos, bronces, canteras, cemento, bases de piedra oscura, bases firmes y de formas piramidales en tonos oscuros. Placas de acero para enunciar lo que se ofrece a la vista del transeúnte.</td></tr>
<tr><td>Iconográfico</td><td>Bustos, cabezas, cuerpos de personajes que conocemos por su paso en la historia, para aquellas figuras humanas que no reconocemos de primera vista, existe el anclaje con la placa que acompaña la base de casi todas las esculturas. El refuerzo textual de la memoria es importante, parques, plazas, inmuebles, son llamados más allá de la placa que los acompaña. Estadistas, el padre de la patria, tlatoanis aztecas, jardines botánicos, plazoletas para andar y comercial que amurallan templos religiosos, libertadores, cruces, marcas de lugar, insignias gubernamentales, símbolos universitarios y antimonumentos que se activan por su interacción con quien les mira, les interviene y dialoga. Se reconoce la presencia de ambas figuras: monumentos y antimonumentos.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales
Un monumento sobre base en una plaza pública es un mensaje claro de institucionalidad, un lugar históricamente atravesado por el uso que se le dio al paso del tiempo cobrando importancia social generación tras generación: tiene historia datada (incluso en placas o en libros de historia del lugar).
Plantón en Pro del Aborto Legal (marzo-junio 2021) en la Plaza de los Mártires
Plaza de los mártires, previo a su restauración (de diciembre 2021 a septiembre del 2022).
Portales toluqueños, pulcros y blancos posterior a su origen de cantera y piedra gris, se llenan de color y vida tras una marcha del 8M, arcos y piso marmoleado son recorridos por huellas de los contingentes feministas.
Monumentos: (a)Miguel Hidalgo (revestido con una bandera de México cuyo color rojo ha sido sustituido por morado); (b) A los estadistas y hombres ilustres del Estado; (c) Cuauhtémoc, en el centro de la</td></tr>
</table>

	Alameda, (d) Simón Bolívar, (e) Ignacio Zaragoza, (f) Monumento a la autonomía (UAEMéx). Señalizaciones y letras M, señalización de gobierno; posterior a su remodelación, la Plaza de los Mártires, obliga a las manifestantes a reconocer terreno en las formas de enunciarse. Ante la inmovilidad de aquellos que han permanecido de pie por años, los antimonumentos -activados por la gente y el tiempo en que surgen. P. ej. el antimonumento de cruces rosas por los feminicidios en el Estado, paneles de justicia para población desaparecida y víctimas de violencia de género; y finalmente cada barda que rodea la remodelación de un sitio histórico de tránsito se convierte en un lienzo gigante para las demandas sociales, un termómetro de lo que preocupa a la ciudadanía que elige manifestarse y salir a las calles.	
	Iconológico	Se identifica la presencia de grupos feministas y marea verde, dadas las consignas y demandas expresadas. Ambas opciones de participación están dirigidas contra la autoridad, intervenir las bases sólidas e institucionalizadas de la historia. Por parte de los antimonumentos es innegable e indispensable la activación e interacción de las comunidades, se busca el accionar diario, escapar al olvido del monumento tradicional.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Instituyentes, desborde**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Recordar, proviene del latín *recordari,* pasar por el corazón, muchos monumentos en todas partes del mundo fueron hechos exprofeso para dejar grabado en piedra, bronce, metal (materiales de suma dureza y duración) algo memorable: un suceso histórico, una victoria, vidas caídas en batalla, la defensa de un pueblo.

Se labran recuerdos y momentos en monumentos repartidos por la ciudad, se les rodea de prados verdes, se les siembran flores, se les monta guardias de honor, en la escena actual la participación de estas efigies va más allá de una ceremonia y el ofrecimiento de una corona de flores, la interacción cuerpo a escultura, la intervención directa, la redecoración.

En la ciudad se rememora a punto de cincel y vaciado de metales: Miguel Hidalgo (el padre de la patria), Cuauhtémoc (el último tlatoani azteca), estadistas y hombres ilustres del Estado, Simón Bolívar (libertador de América), Ignacio Zaragoza (héroe de la Batalla de Puebla), Josefa Ortiz de Domínguez (heroína de la Independencia), el monumento a la Autonomía Universitaria (Edificio de Rectoría). Aunque las esculturas mencionadas tienen orígenes libertarios, vale decir que suelen ser institucionalizadas, forman parte de nuestros recorridos cotidianos, algunas han perdido la atención del transeúnte promedio, otras reciben un vistazo a su placa de identificación para después ser olvidadas.

Pero no siempre el metal y la piedra pasan desapercibidos como parte del paisaje urbano, en ocasiones se les interviene, se dialoga con ellos y se les reconoce ante la impostura y la interacción (ver https://flic.kr/p/2ok8Kyi).

También los inmuebles históricos reafirman su papel protagónico, por qué intervenir un espacio que nadie mira, si se puede asegurar la mirada del transeúnte, dos sitios son canon turístico de la ciudad: el Cosmovitral (jardín botánico) situado en el antiguo mercado y Los Portales (zona comercial y gastronómica de la ciudad), ambos sitios suelen ser el blanco de expresiones al paso de comitivas, principalmente feministas.

Aunque la ciudad es un lienzo, no toda ella garantiza la permanencia del mensaje, de hecho, algunas zonas que en el 2020 eran punto de reunión y expresividad, han sido modificadas en infraestructura, no así su valía de punto de expresión, ahí donde los pisos antes eran una pizarra inmensa, ahora hay jardineras en las que navegan carteles de diversos tamaños, hechos exprofeso para su nueva sede: si no hay muros, tenemos carteles, lo que se le escapa, suma.

Los desbordes de lo institucional, aquello instituyente y cuyo reconocimiento y figura es actual: los antimonumentos, siempre en contra la autoridad, de lo establecido. Sitios activados que surgen trazo a trazo, nuevos sitios con designio monumental pero que tienen la consigna de ser narrados siempre en presente, siempre representando el tiempo en el que surgen y en ocasiones de lastimosa representatividad: cruces rosas, denunciado los feminicidios del Estado de México.

Las demandas sociales cobran su cause, escarifican, accionadas diariamente recuerdan la forma en que los retablos se llenan de milagros, desgraciadamente los nombres que acompañan esas vallas, esas cruces de hierro o madera que rodean la construcción de la nueva Plaza de los Mártires y la remodelada Plaza González Arratia son casos in crescendo que resuenan en los corazones de familias toluqueñas y mexiquenses, se desbordan. Nicole, Giovani, Jessica Sevilla, Fátima, Daniel, Itzel Castañeda, Lucero Hidalgo, Zuleyma Zaret, Karen Sánchez, Mariana Lima Buendía, Diana, Fernanda Sánchez, Wendy, Janeth Germán, Raquel, Estefanía, Eugenia, Jimena, Lizeth Muñoz, Esperanza, Fernanda Sánchez, Ruth Gómez, Keyra, Danna, Vianca y tantas personas más sin identificar ¡Ni una más! (ver https://flic.kr/p/2okHjxj).

Eje 2, hilo-relato: Naturaleza y extractivismo

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 15 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwxat

Matriz

Denotar		**Connotar**
	Pre-iconográfico	Todo aquello que no es humano pero que permite a lo humano seguir existiendo. Convivencia entre especies, animales antropomorfos, contrastes que van del blanco y negro al estallido de color. Formas simples que permiten reconocer los bordes entre lo animal, la naturaleza y lo humano.
	Iconográfico	La evidencia del detalle que proporciona el tiempo en aquellas paredes mural que fueron pintadas exprofeso, hace contraste con la simplicidad de los empapelados o la complicidad que buscan las frases que expresan. Las frases aluden a elementos: agua, árboles, luchas anti-especistas, a que los recursos en la tierra no son territorio de conquista, se enuncian enemigos, se nombran alianzas.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales Es interesante que en esta categoría el sujeto que enuncia no sea contundente, se manifiesta desde distintos flancos: formas y letras. Hay presencia de elementos para la vida: agua, aire, tierra y fuego. Desde la enunciación hay preguntas punzantes, geográficamente las preguntas más dirigidas están en dos sitios emblemáticos que ya no existen más como los conocíamos: la Plaza de los Mártires y la explanada	

	del Cosmovitral que más tarde sería el Parque de la Ciencia Fundadores; el resto de las imágenes están desperdigadas en calles no centrales del centro histórico (Colonias: La Merced, el Ranchito, Santa Clara).	
	Iconológico	La enunciación de la naturaleza y nuestra relación con el territorio es evidente más no predominante, la indefensión de lo humano deja de largo la lucha por defensa de eso que nos mantiene: el medio ambiente. No se detectan grupos específicos, pero sí se da el carácter de acento a estas consignas en letra e imagen de defensa de lo natural y los recursos naturales. Las imágenes fluyen, pese a que también enuncian una emergencia, se pierden en el río de defensa de derechos humanos.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Acentos, punzante**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

En el Informe 2022 *Sobre la situación de las personas y comunidades defensoras de los derechos humanos ambientales en México*, existe un espacio reservado al Estado de México, de los 32 estados de la República Mexicana, 24 registran eventos de agresiones graves a defensores ambientales[52]. Como ciudad, nuestra colindancia con zonas naturales protegidas nos hace voltear la mirada hacia esas problemáticas, vivimos en una zona industrial precisamente por la riqueza de nuestros bienes naturales, entorno a las fuentes de agua, cerros y mano de obra.

Aunque Toluca vivió de cerca batallas ambientales como la de la recategorización del Nevado de Toluca[53] de Parque Nacional a la de Área de Protección de Flora y Fauna; es interesante que, en este eje, no haya un sujeto colectivo evidente de enunciación, pese a estar rodeadas de todo aquello que

[52] La información a detalle puede ser consultada en el Informe sobre la situación de las personas y comunidades defensoras de los derechos humanos en México 2022 del CEMDA. https://www.cemda.org.mx/informe-2022/

[53] Resaltando la importancia y el impacto que ello tendría en el Nevado de Toluca y su entorno para la recarga de los mantos acuíferos de la región.

permite la vida humana, la defensa de naturaleza pareciera cobrar un lugar complementario, pero no protagónico, deja a su paso -eso sí- preguntas y sentencias punzantes: ¿Lucha feminista antiespecista?, Ni las mujeres, ni la tierra somos territorio de conquista, Sin agua ¿Cuánto van a durar tus hijos?, No + tala de árboles, y -casi borrado y en segundo plano- sanciones para la Coca y todas las industrias que se roban nuestra…(complete usted la frase).

Cuatro luchas lo bastante importantes para no dejar de largo: defensa de la flora y fauna, defensa del territorio natural y demanda de un alto al saqueo de recursos naturales (especialmente madera y agua de la región); todas ellas problemáticas que afectan a los habitantes de la región.

El agua por citar el ejemplo que más impacta a la vida en la tierra, Toluca que milenariamente fue reconocida como lacustre, de cuyo manto acuífero se nutre a la zona aledaña a la megalópolis de la CDMX, ese mismo sitio en el que nuestros abuelos y abuelas recuerdan el paso del Río Verdiguel, ahí donde una bóveda atraviesa la ciudad por la antigua calle de Lerdo de Tejada, es precisamente una avenida clave para este eje de extractivismo.

Precisamente en esta avenida principal de la ciudad donde a través de dos prácticas artísticas enunciativas, la persona promedio quizá ralentizó su paso, deseablemente se cuestionó sus consumos o alarmadamente buscó información sobre la situación de los mantos acuífero de su zona. Primeramente, Toluca es sede de una de las plantas refresqueras más grandes del mundo[54], una empresa grande que seguramente realizó estudios de zona para instalarse aquí; y segundo la defensa del agua[55] en este municipio continuará mientras sus mantos continúen siendo sobrexplotados a ojos vistos -ya hay hundimientos en la ciudad- a causa de ello.

Emblemáticamente las huellas y preguntas más incómodas de este eje, están en la colonia Centro, estuvieron en las bardas (2021) de un -en construcción- Parque Ciencia Fundadores, sitio que por su estructura a modo sótano hace sospechar de inundación cada vez que la lluvia arrecia, ¿será que alguna vez

[54] Página de empresa FEMSA (2018), https://coca-colafemsa.com/noticias/planta-coca-cola-femsa-mas-grande-del-mundo-mexico/

[55] Para leer sobre el recorrido actual y las afectaciones hídricas de la región del Valle de Toluca, leer: *La Jornada Ecológica* (2018) artículo sobre la defensa del agua en el municipio. https://ecologica.jornada.com.mx/2018/07/28/la-defensa-del-agua-en-el-municipio-de-toluca-5509.html

el río nos cobrará su cause?, ahí estuvieron las sentencias: acecharon zonas de tránsito intenso.

Aunque el cierre de este eje podría ser esperanzador, ante la representación y reconocimiento de los cuatro elementos de supervivencia humana por muros de la ciudad: aire, fuego, tierra, agua; o la reiterada representación de la dupla animal-humanos como *compañeros de crimen,* expresión del inglés usada para denotar complicidad entrañable, queda el sabor en boca del olvido, al ver el rastro de un mural de un *hombre maíz*[56] que ha sido pintado de blanco para servir de fachada a otro estacionamiento más en la ciudad.

Eje 2, Hilo-relato 9: Ver el fuego arder

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 25 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwtki

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	La naturaleza del fuego, le permite ser reconocido por forma y color, aquello incandescente, llamas coloridas (rojo, naranja y amarillo) o trazos desparpajados que dan la idea de movimiento constante. El fuego es un elemento que nos acompaña a lo largo de nuestras vidas, sabemos reconocerlo de vista, tacto, sensación (calor) y través de los olores que emite. Aún a blanco y negro nuestra vista reconoce un fuego dibujado. Al fuego le acompañan y complementan verbos de manera escrita: arder, quemar, revuelta, incendiar, *potencia.*
	Iconográfico	El fuego tiene muchas variantes, aunque el que se presenta en las calles, en la revuelta suele ser disruptivo, también es aquel que da luz, llamarada que alumbra. También se quema aquello que se quiere cambiar o lo que se denuncia, el fuego acompaña a los ¡no! que se expresan como una necesidad. Es asociado con la protesta, al confrontarse a la autoridad, en acontecimientos tumultuosos y que exigen ser vistos, el

[56] Para observar un *time lapse* del mural que quedó cubierto bajo una capa de pintura blanca y del cual se logró reconocer un rastro ver: https://www.youtube.com/watch?v=3liTvq7KCMw

		fuego arrasa de manera física o enunciada (en collage, dibujos, carteles). Hay también un imaginario que le conecta con el calor del sol, con la vida de la entraña de madre tierra.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas *Socioculturales* El fuego sale a la ciudad y se hace presente en la gráfica de tres movimientos que hemos mencionado anteriormente: al ser un elemento con alta carga simbólica no extraña observarle en movimientos como el #8M, #28S o No al tarifazo #13F. Geográficamente todas sus enunciaciones se encuentran el primer cuadro de la ciudad, colonia centro y La Merced, muchas de sus representaciones en plazas públicas importantes, en monumentos históricos que son ampliamente reconocidos: Los Portales, monumento a Cuauhtémoc, Plaza de los Mártires.	
	Iconológico	Son ubicados: Paso de las marchas feministas del 8M y 28S, Colectivo Urtarte Edoméx, Movimiento No al tarifazo Edoméx, Colectivo indómitas feministas radicales, Artistas del área conurbada (identificadas por firma en sus pintas): RR, AANAA. Se dirigen a la población en general, son una alerta y casi siempre un llamado de atención. Las imágenes cuyo significante eje es el fuego: gritan son un reclamo. El imaginario popular del fuego que arde en las revueltas populares, estudiantiles, feministas, es casi siempre de: rebeldía y hartazgo. El fuego quema, el fuego no es tibio, el fuego arrasa.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Rabia**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Una Toluca con representaciones de fuego esparcidas por todo el centro histórico, un elemento de naturaleza incandescente y cuya existencia no pasa desapercibida. Hacer fuego como práctica milenaria de supervivencia, para iluminar, para ser vistas, para defenderse para reiniciarlo todo como acto ritual.

Una llama ardiente se reconoce más allá de sus colores de representación -rojo, naranja, amarillo-, se arde aún desde el blanco y negro, aún nuestro análisis más primario nos permitiría ver en esos trazos desparpajados y puntiagudos que se ondean el movimiento de una flama. El fuego que se ha plasmado en Toluca tiene un carácter especial, es quizá que lleva prendido años, pero cuya llamarada vemos una vez que el viento azuza, al fuego

toluqueño le acompañan verbos que hace diez años no hubiéramos asociado a nuestro terruño: revuelta, rabia, transgresión, rebeldía, potencia.

El fuego en casa nos arropa con calor de hogar, el fuego en la calle suele ser disruptivo, aunque también se origine del sentimiento, en las calles céntricas la rabia alumbra, pareciera arrojar luz, desde el derrumbe, el caos o la confrontación que le acompaña casi siempre emerge una sentencia, un pensamiento, una exigencia justa, un reclamo de derechos, la digna rabia.

Quemarlo todo y comenzar de nuevo, quemarlo todo para cambiar o denunciar algo que hiere, cuántos ¡NO!, cuantos ¡ya basta! encontramos acompañando esa llama representada en la ciudad; el centro histórico de la ciudad es observado como un plano de expresión multidimensional, no sólo importa el dónde se encuentra la llama ardiente, importa el tamaño, su texto, su fuerza representativa, la manufactura y estilo de enunciación.

El fuego recobra poder a través de sus formas, irrumpe y es visto en una ciudad que le usa para abanderar sus causas, podemos hallarle en el logo que representa el Movimiento No al Tarifazo Edomex, en las flamas que reclaman en un 8M ¡No quiero tu piropo, quiero tu respeto!, en las exigencias de la Marea Verde un 28 de septiembre que pide ¡Fuego a todo lo que no nos deja ser!

Una llama ardiente puede hermanar, lejos de las connotaciones religiosas pero cercano a las cuestiones de fe, un fraseo de la compositora mexicana Vivir Quintana (2020) de su canción *Vivir sin Miedo*[57]: *Yo todo lo rompo, yo todo lo incendio*, es pegado junto a una ilustración en una hoja bond de tamaño carta por diversos sitios de la ciudad al paso de una comitiva feminista, la reapropiación del fuego, el yo por el fuimos todas, acertadamente y en aerosol morado podemos leer en una columna de Los Portales: ¡Qué arda!

Una historia cercana a las prácticas artísticas que rodean al también resonante eco de grito performativo de "somos las nietas de las brujas que no pudieron

[57] Para saber más sobre Vivir Quintana y la historia detrás de esta canción que se ha vuelto un himno feminista a lo largo de Latinoamérica, mirar: https://www.cnnchile.com/cultura/vivir-quintana-cancion-sin-miedo-entrevista_20200827/ de Carrión, M. (2020) Vivir Quintana por "Canción sin miedo": "Yo digo que ya no es mía, que es de todas las compañeras que no están", entrevista para CNN Chile.

quemar", es un indicativo de su trasfondo histórico y por supuesto sociocultural de la representación de imágenes y enunciados relacionados,

> La caza de brujas fue, por lo tanto, una guerra contra las mujeres; fue un intento coordinado de degradarlas, demonizarlas y destruir su poder social. Al mismo tiempo, fue precisamente en las cámaras de tortura y en las hogueras en las que murieron las brujas donde se forjaron los ideales burgueses de feminidad y domesticidad (Federici, 2010, p. 255).

La carga temporal del fuego, reitera el que haya fuerzas que nadie podrá apagar, resuena el poder de los trazos y el justo reclamo de un lugar arrebatado, también hace mella en las otras aristas, cuando se grita no es precisamente para pertenecer sino a consecuencia de una crisis, la justicia se reclama en la calles y qué hacer si el enemigo se encuentra encubierto: sin justicia no hay paz, grita visualmente un sticker mientras representa una patrulla -símbolo de autoridad institucional- incendiándose.

Quizá no importa el tamaño de la flama, sino su existencia, así una representación pequeñísima en el lugar más insospechado puede cobrar sentido si se acompaña de la potencia de una idea que ronda colectivamente: SE VA A CAER, no importa su magnitud, la chispa vive.

-Página siguiente-

Collage representativo del Eje 2: HISTORIA, conformado por: Derecho a elegir (Marea Verde), Monumentos y edificios históricos, Naturaleza-extractivismo, y ver el fuego arder. El total de imágenes de cada hilo-relato se encuentra en: https://cutt.ly/4wg0U6ob

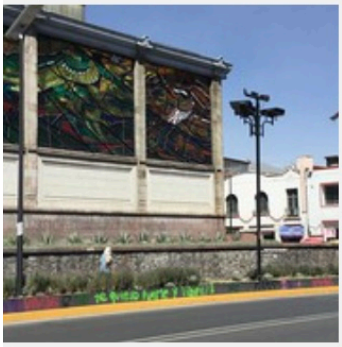

los sacerdotes
violan y
obligan a
abortar.

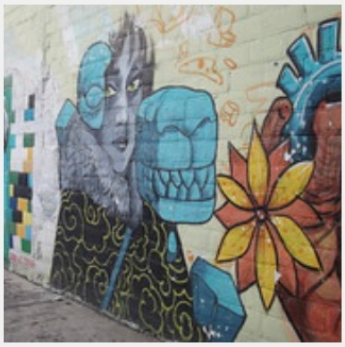
Ovarios

NO HABRÁ VOTO SIN ABORTO LEGAL









Sin agua
¿Cuánto van
a durar tus
hijos?


FUEGO A TODO
LO QUE NOS
DEBA
SER.

NO
QUIERO
TU PIROPO
QUIERO
RESPETO

SE VA
A
CAER

No al
9/29
13f

Sin Justicia
POLICIA
NO hay

EJE 3 SUBJETIVACIÓN

A manera de aviso

Es vital enunciar que las temáticas abordadas en subjetivación son grandes temas contemporáneos, frente a ello no está de más señalar que reciben un trato respetuoso, pero no agotado, recordar a las personas lectoras que cada uno de los hilos daría para un trabajo de investigación en particular, no obstante, se presenta el ejemplo de aquello a lo que la imagen y la mirada dan pie para iniciar camino de análisis.

Observar una veta de muchas aristas partiendo de un archivo de imágenes, *in situ*, determinado por una temporalidad consigue ser la base de estudios profundos, los presentados aquí son, reitero, una vena del entramado.

Las diversidades (Colectivos LGBTTTIQ+), las colectivas feministas toluqueñas y los feminismos del Estado de México, así como los colectivos que demuestras su digno rechazo en contra de lo instituido, quienes enuncian problemáticas de movilidad y uso del espacio urbano en Toluca; cada uno de ellos desde lo visual, evidencian formas de comunicar, modos que a través de su forma y fondo nos permiten realizar las siguientes aproximaciones.

Eje 3, hilo-relato 10: Diversidad-es

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 11 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://www.flickr.com/photos/197792480@N05/albums/72177720306833411

Matriz

<table>
<tr><th colspan="3">Connotar</th></tr>
<tr><td rowspan="8">Denotar</td><td>Pre-iconográfico</td><td>Colorimetría: morados, verdes, azules, rosas, negro y blanco. Uso de texto e imagen para reforzar lo presentado en dibujo y trazo. Formas simples, sin texturas, representaciones que brindan familiaridad con el objetivo de diversidad, personas de género no identificable, o enunciación directa: lesbianas, transgénero.</td></tr>
<tr><td>Iconográfico</td><td>La significación de las mariposas como animal que transmuta favorece la asociación al sector de población que se reconoce en el espectro de la diversidad sexual.
Reconocimiento de colores de la bandera transgénero.
Contradicciones de derechos humanos representadas, en el plantón (*) del bloque negro feminista frente a la Cámara de Diputados, mantas de: “Aborto Legal” y “No a la ley de identidad de género”.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales
Las imágenes van del 2021 al 2023, es interesante que de las pintas recolectadas el lenguaje marcadamente inclusivo no es generalidad o de marcada avanzada, la enunciación de lo trans como tal es rastreada hasta pintas y pegas del 2022, siempre en menor cantidad y haciendo frente a la “radicalidad”. Geográficamente es significativo encontrar mariposas con la leyenda “transmútalo” en la calle Humboldt (Col. Santa Clara), pintas que no serán encontradas de manera tan visible en otras colonias -como la Centro o la Ranchito-.</td></tr>
<tr><td>Iconológico</td><td rowspan="5">Diferentes aristas se presentan en escenarios y colonias distintas, si en el centro de la ciudad hay posicionamiento y toma de espacio a cargo de una rama radical de los movimientos feministas, es también vital enunciar la resistencia de las otras ramas de este desde las periferias de la zona centro. Apreciaciones de la mirada que por número y espacio, intuyen el reclamo de los feminismos transexcluyentes, lo trans, la lesbianidad se enuncia en los alrededores, en grupos que hacen de zona segura, aún se expresan en hojas tamaño carta, en pegas discretas.</td></tr>
<tr><td>¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?</td></tr>
<tr><td>¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.</td></tr>
<tr><td>¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?</td></tr>
<tr><td>¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.</td></tr>
<tr><td>¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: Identidad</td></tr>
</table>

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

La colorimetría, guía intensamente la mirada, aunque más allá de dar por sentado resalta una constante, la imagen no basta, se recurre constantemente

al uso de texto que acompañe a las imágenes. Si en otros hilos hay presencia de signos o formas que denotan casi de manera directa -o al menos nos lo hacen pensar-, en éste hay una constante reafirmación del texto: lo que se quiere decir es, aún con aquellas representaciones que han sido utilizadas durante años por los colectivos homosexuales, transexuales y *queers*, se recurre a la reafirmación textual.

Pensar a las diversidades en una ciudad de marcada tradición religiosa, es una tarea interesante, toda vez que incluso la radicalidad (feminismo radical) tuvo su espacio reservado en el centro de la ciudad, en el mismísimo corazón de la ciudad. Personalmente realizo un ejercicio de escritura y habla lo más inclusiva posible, no obstante, en el seguimiento de prácticas artísticas y la constitución de hilos y archivos, este: el de diversidades, fue uno de los que me sorprendió no encontrar un rastro de mayor contundencia o alcance.

Se encuentra en Toluca una contradicción en torno al acompañamiento o respeto a la libertad de identidades, si bien la creciente oleada feminista y de colectivos lésbicos en resistencia, también ha cobrado fuerza e importancia, sus alas más radicales; identificando el plantón del Bloque Negro[58], ubicado temporalmente en el primer semestre del 2021 y la forma en que ha *plantado* cara a la avanzada de leyes como la de "Identidad de género", mientras muestra su total apoyo al aborto legal, por citar el ejemplo más cercano y del que se cuenta con imágenes integradas en archivo.

El seguimiento a las diversidades requiere un ojo extremadamente aguzado, el uso de un lenguaje que enuncie y sea sensible. Las prácticas artísticas de las diversidades suelen ser menores y podría decirse hasta discretas, si se les compara con el paso de otras comitivas, colectivos y exigencias. Incluso en la cobertura de imágenes para archivo de estos tres años, el reconocimiento e inclusión ha sido encontrar agujas en pajares.

Las pintas más grandes son encontradas en calles que históricamente han sido reconocidas como diversas, terreno transexual, terreno queer, alejadas de las

[58] Más sobre la temporalidad y las demandas enunciadas por bloques radicales feministas del Estado de México: https://www.digitalmex.mx/politica/story/27562/video-feministas-seguiran-en-planton-frente-a-la-camara-de-diputados-en-toluca

zonas más transitadas y no en avenidas principales; por el contrario, es casi canon la defensa del bastión de la calle en Alexander Von Humbolt.

El resto de las enunciaciones, realmente discretas se encuentran repartidas en formato hoja carta por la ciudad, el paso de los colectivos LGBTTTIQ+ hace uso quizá de otras-sus formas de enunciación: el vogue- voguing, el performance, la indumentaria, la danza, la intervención de la calle. Aunque lo que sí es reiterado es su toma orgullosa de las periferias, son visibles y reconocid*e*s en la tradicional colonia Santa Clara y guardan su distancia al enunciarse en otras colonias con tonos muchos más feligreses como El Ranchito.

Lo trans, las comunidades homosexuales y lésbicas, el movimiento queer, se enuncian puntualmente y en grupos identificados dado lo complejo de su accionar periférico, su naturaleza trasmutable, construyen un corpus de formas y se afirman a través de imaginarios colectivos que han labrado a base de esfuerzos: como el esfuerzo colectivo que impulsaron personas transexuales en pandemia, recolectando despensa y dando de comer a quienes lo necesitaran, resistiendo desde los márgenes, recobrando un lugar en la sociedad toluqueña, siendo visible en acciones no estereotipadas, plantando cara: transmutando.

Eje 3, Hilo-relato 11: Feminismos: Tres veces #8M

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 181 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwpuy

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	2021 (29 imágenes) Sobriedad y letras, tipografías a mano alzada, colorimetría definida: negro, morado, verde, rojo, blanco. Técnicas más usadas: grafiti, sticker -en la base del monumento del último tlatoani azteca-, empapelado, esténcil -2 rastros, a una tinta pocos detalles-. Mantas rodeando un asentamiento feminista frente al Poder Legislativo. Leyendas claras y

		precisas, primeros asentamientos, eco de un 8 de marzo en la ciudad. Zona intervenida que denota el paso de las comitivas convocadas. 2022 (56 imágenes) Una proporción mayor del binomio letra-imagen, rastro significativo de empapelados y gráfica, *stickers* elaborados o que requieren impresiones a selección de color (especializados), leyendas contundentes, pero de localización más reaccionaria. Colorimetría identificada por representatividad: morado, rojo, negro, verde. Los Portales (no hay registro más que del personal del Ayuntamiento que repinta de blanco), el Cosmovitral, letras y pegas sobre la piedra de un espacio turístico. Pintas cercanas a la zona comercial y toma de paredes que pertenecen a oficinas gubernamentales. Se usa como gran lienzo el bardeado que ahora rodea la remodelación de La Plaza de los Mártires. El registro se realiza el 9 de marzo a primera hora. Zona intervenida que denota el paso de las comitivas convocadas. 2023 (95 imágenes) Explosiones visuales de colorimetría, los rojos, morados, verdes, rojos y se suma el rosa, son usados a más, en colores vivos. El binomio imagen- letra es ampliamente usado, frases más elaboradas que confían en la mirada del transeúnte, ya no sólo se conforman por una línea, son párrafos que se saben leídos. Sticker y esténciles muy elaborados. Búsqueda de sitios para enunciarse, si no hay muros, hay jardineras, bancas, pisos, letras de aluminio, señales, jardineras son invadidas por carteles. La zona comercial entra en escena, en apoyo, o por contención -bardas de madera-, los monumentos son nuevamente intervenidos. El registro se realizó el 8 de marzo tras el paso de las comitivas, siguiendo el rastro. El amurallamiento ahora se encuentra en la Plaza González Arratia, sus vallas son usadas como lienzo.
	Iconográfico	Ninguna de las imágenes contenidas en las 180 fotografías fue colocada o hecha en la legalidad, todas transgreden. 2021 Feminismo y anarquía, pese al silencio que inunda la ciudad, el pronunciamiento, la necesidad de salir a las calles y gritar a través de los pronunciamientos gráficos. Pocas huellas pero de gran magnitud, que por su acomodo denotan la fuerza de colectividades en formación (pegatina en la base de Cuahutémoc en la Alameda). Enunciación de un sector importante: la niñez, tanto en pronunciamientos como en representaciones.

		Uso de interrogantes contundentes dirigidas a quien puede leerlas, pintas en la plancha de la Plaza de los Mártires con dirección al edificio de Gobierno Estatal. Enunciación del motivo del rastro: 8M. 2022 Toma de lugares para enunciarse, aumento de pegatinas (stickers y paste ups), pronunciamientos en colectivo. Los sitios intervenidos son emblemáticos de la ciudad, sitios de difícil acceso para prácticas artísticas en individual, pero que recibiendo el cobijo de la comunidad se pronuncian. Los cuerpos en pie de lucha hacen su aparición, brazos poderosos, puños al cielo, manos en combate, rostros cubiertos que dan la sensación de que bajo ese pañuelo podría estar cualquiera de las mujeres que se enuncia. Los reclamos son precisos y hacen sintonía con trazos e imágenes: libertad al cuerpo, libertad a la voz, libertad al transitar la ciudad, liberación y sus derivadas, ruptura de patrones, romper, organizarse, armarse de herramientas para hacerlo. La expectación de una ciudad a media pandemia de Covid-19 que reconoce los ecos de sus violencias contenidas en imágenes disruptivas que recorren sus paredes: ¡revolución, por todas, vivan las morras! 2023 La ciudad no calla, el centro histórico arde, las consignas precisas se acompañan de consignas elaboradas, la expresividad y plasticidad de las prácticas artísticas que se vuelcan en la ciudad son más diversas: en colores vibrantes, magnitudes, soportes, técnicas mixtas. Es importante enunciar el reconocimiento de los tiempos y los pronunciamientos y enunciación de: que se pide, a quién, contra qué se lucha, qué se reclama. Los nuevos parques y remodelaciones han quitado puntos de concentración y enunciación, existe preocupación institucional por *la imagen urbana*: la ciudad se pinta de blanco, se lava y limpia a las horas del paso de las comitivas.
Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales 2021 Rastros del 8 de marzo del 2021, registrados en abril, aún nos encontrábamos en el confinamiento por Covid-19 Solo se encontró huellas en puntos clave, barda que rodeaba la construcción que resultaría en el parque de la Ciencia Fundadores, la plancha de la Plaza de los Mártires y la Alameda. Se recorrieron las colonias circundantes, no hubo hallazgos para realizar registros, no a golpe de vista. Poca gente en las calles. 2022 Seguimiento de las comitivas del 8 de marzo del 2022, aún nos encontrábamos en el confinamiento por Covid-19, pero una vez que comenzaron las vacunaciones mucha gente pudo volver a la calle, se mira a gente con cubrebocas en las calles en las imágenes de registro. El rastro dejado ya corresponde al seguimiento de las comitivas convocadas exprofeso. Muchas de las intervenciones fueron borradas -pintadas de blanco o lavadas- al amanecer del 9 de marzo.		

2023 Seguimiento de comitivas del 8 de marzo del 2023 a horas de su paso, el confinamiento había concluido, se aprecia a gente ya sin cubrebocas, tanto el parque Ciencia Fundadores como la nueva Plaza de los Mártires son intervenidos "delicadamente" dada la vigilancia y el amurallamiento ¿prevenido? Del sector gubernamental. Dado que las comitivas incluyen otros recorridos, entra en escena dos sitios más: el Parque Simón Bolívar y el Parque Ignacio Zaragoza.

Iconológico	
¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	2021 Sujetos colectivos identificados: Comitivas feministas convocadas, comitivas estudiantiles que se suman a los contingentes ciudadanos, feministas Radicales, integrantes de las Mercaditas Feministas de la zona centro. Materialidades semipermanentes que no fueron borradas horas después, no fueron masivas, todas ellas persistieron, narrando inconformidades desde el confinamiento. Fue la primera vez que miramos -como transeúntes- los edificios de los poderes gubernamentales blindados. No hay rastros de diversidades. 2022 Sujetos colectivos identificados: Comitivas feministas convocadas, integrantes de Marea Verde, Colectivo Urtarte, Colectivas Feministas Universitarias. Materialidades semipermanentes, borradas al amanecer (capacidades de respuesta gubernamentales), llama la atención la intervención de sitios históricos y turísticos de la ciudad: Cosmovitral y Los Portales. Ante el agravamiento de las circunstancias, gritar en las paredes es emergente. Nuevamente las zonas aledañas a los edificios gubernamentales son blindadas y bardeadas, la ciudad modifica su comportamiento al paso de las comitivas, se mira, se comenta, se participa de modos directos e indirectos. Hay rastros dispersos de diversidades, hojas tamaño carta se enuncian en un mar de frases enfocadas a cuestiones feministas. 2023 Sujetos colectivos identificados: Comitivas feministas convocadas, Colectivos de gráfica, Colectivo Urtarte, Colectivos de artistas locales, Colectivas de grupos de personas desaparecidas en la localidad, Integrantes de la comunidad universitaria (UAEMéx) identificación a través de consignas institucionales expresas. La potencia del grito de las comitivas es un rugido que hace que la ciudad modifique su
¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Enraizar**	

[redacted]		andar, sus recorridos, que se sienta la presencia de algo que recorre la zona centro de la ciudad, se alerta y se identifica, los recorridos, puntos de encuentro y rastros son mayores. La intensidad del grito es proporcional a la preocupación gubernamental por eliminar los rastros de las comitivas por la zona centro de la ciudad, se pinta y lava, prácticamente horas después de las manifestaciones. Aumento de rastro de diversidades, aunque no cobran tamaño, si se multiplican y diversifican, se mira el uso de lenguaje inclusivo a las distintas identidades.

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Oleada imparable, para quienes seguimos de cerca los ecos de la ciudad, el sonido producido por las colectivas feministas ha mostrado crecimiento en número y en estruendo, el asombro de sus recorridos por la ciudad fue creciendo a medida que cada año se le sumaban integrantes. El centro silencioso de una ciudad que atraviesa una pandemia, con el murmullo de fondo de recorridos diarios que nunca se interrumpieron hacia la zona industrial, Toluca no paró su trajinar comercial y productivo, pero si contuvo el ebullir social que se venía gestando y enunciando.

El año 2021 tendrá sus respectivos huecos en la memoria de quien le vivió a su modo y condiciones, la incertidumbre cambia la perspectiva de aquello que miramos, la vida estuvo en riesgo aumentando los peligros a los que ya nos enfrentábamos, a los que ya se enfrentaba la población más vulnerable, las imágenes del primer 8 de marzo (2021) se registran en los primeros días de abril, la razón: el desconcierto y el privilegio de abstenerme de salir a la calle. Algo que me llenó de asombro fue dejar una ciudad sin amurallamientos, sin edificios gubernamentales blindados, sin vallas de contención y que el paso de la pandemia me devolviera otra Toluca.

Los cubrebocas, un virus identificado, pero de alcances aún no conocidos, no detuvieron la movilización[59], el archivo levantado y huella del #8M son solo los

[59] Un registro en tiempo real de lo que sucedió durante el 2021, https://www.facebook.com/watch/?v=512261323095351

rastros, la punta de un iceberg de colectivas que decidieron salir a las calles a cuestionar, gritar a través de las paredes de la ciudad, que pusieron el cuerpo no solo por las que ya no están, sino por aquellas que no estuvieron en condiciones económicas, físicas o mentales de salir a las calles.

Los amurallamientos de los siguientes #8M, son eco de cada #8M anterior, las vallas y prevenciones ante la pinta o el accionar de las calles. Para el 2022 el cambio en los espacios de manifestación saltó a la vista la toma de espacios emblemáticos evidenció la emergencia, el confinamiento acrecentó el oleaje, hablar de lo que sucede estos días de manifestación es también escuchar los rastros que se dejan a pie de calle, los comentarios que levantan a su paso.

La complejidad de las denuncias y su elaboración es contundente a la par de sus localizaciones, más allá de las consignas generales que atraviesan el país, hay demandas focalizadas, se enuncian instituciones locales y se les sitúa en un tiempo en el que la colectividad da el poder del acompañamiento, un gran lienzo sobre la calle Lerdo de Tejada, una de las principales calles toluqueñas.

Formas femeninas en pie de lucha en pleno centro histórico de la ciudad, el rugido aún con cubrebocas resuena, los mensajes, sus formas, exigen desde sus particularidades, materiales y simpleza de trazos, la furia colectiva resuena ante una Plaza de los Mártires que no puede ser ocupada, bardeada. Paralelo a la expresividad plástica de los colectivos, otro accionar silencioso, al amanecer el personal de limpieza del ayuntamiento borra los rastros de las comitivas.

La particularidad de las huellas de cada 8 de marzo son sus colores, sus trazos y los pronunciamientos, ante el amurallamiento del 2022, los lienzos fueron distintos: intervención colectiva de bardas, mensajes que se enuncian en colectivo, la frontalidad del pronunciamiento: feminismo, todas, revolución, mujer, aliadas. Lo anterior cobra relevancia si consideramos que Toluca es el punto de reunión de demandas de todo el Estado de México.

El siguiente Día Internacional de la Mujer (2023) fue una marejada, la ciudad y sus alrededores no callaron, en concentraciones aún mayores que los años anteriores y con una pandemia ya en terreno conocido, personas ya sin cubrebocas, se volcaron a las calles. La ciudad modificó su andar, su ritmo y

tránsito, en una Plaza de los Mártires remodelada, con estructuras que no favorecen la concentración demostrando que libre manifestación siempre encontrará maneras de dejar huellas y hacer memoria del paso del movimiento feminista por la ciudad.

Algo notorio como alguien que sigue el rastro de una marcha durante 3 años seguidos, ha sido la explosión de color y el aumento en la complejidad de las enunciaciones, las intervenciones colectivas no fueron el foco de este año, pero se observa que las técnicas fueron afinadas: esténciles, gráfica y pegatinas de mayor complejidad técnica, de colorimetría pronunciada, de datos estadísticos, de pintas que no solo pronuncian imperativos de una línea sino demandas acordes a los momentos políticos: No habrá voto sin aborto legal.

La imagen urbana se ha modificado a tal grado que el Centro Histórico en el que han transcurrido estos tres #8M, nunca se ha encontrado igual al anterior, a vista de transeúnte las zonas de concentración se han visto notablemente reducidas, el ingenio de la enunciación ha escalado, la "preparación" frente a los contingentes y sus recorridos es cada vez más notoria.

Como toluqueña, mirar el centro de la ciudad paralizado, modificando rutas, preparándose para recibir un #8M, es algo que ha costado más de tres años de maduración, aunque esta observación y archivo se haya conformado durante este periodo de tiempo. La rapidez con la que se limpia, lava y repinta los puntos históricos intervenidos por el personal de gobierno es también un indicativo importante: cada vez es más cercano al momento de enunciación. Horas más tarde del ocho de marzo del 2023, Los Portales y La plaza de los Mártires eran regresados a su punto cero de pulcritud, prácticamente tras el paso de las comitivas.

El grito de las comitivas rompió oleaje, hay enunciaciones que no pueden ser simplemente retiradas, se mira la causa en las paredes, se cambia el ánimo de las personas transeúntes, se enuncia y comparten causas, hay un aumento en el registro de consignas a favor de las comunidades LGBTTTIQ+, la diversidad de tipografías, la fuerza de las consignas, la llama arde: Somos fuego, no vamos a callar.

Eje 3, hilo-relato 12: Transporte y movilidad

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 14 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwnFK

Matriz

	Connotar	
Denotar	**Pre-iconográfico**	Medios de transporte representados: autos, transporte público, bicicletas. Movilidad a pie. Representación de medios de transporte de uso de ruedas, enunciación escrita de imperativos y palabras clave: ciudad, tarifazo, pueblo bicicletero, camino, llegar, casa. 3 bloques cromáticos: a) Rojo: demandas de movilidad b) Morado, rosa, verde, blanco y negro: demandas de seguridad. c)Blanco y negro: demandas sobre uso del espacio público y cómo se atraviesa la ciudad.
	Iconográfico	Toda persona que haya atravesado la ciudad reconoce su caos, ha peleado por el espacio que recorre, ocupa y en el que se traslada. Para peatones, ciclistas y quienes usan el transporte público es un acto diario el reconocer -a la ciudad y sus calles- con la experiencia que les da su medio, reclamar, ir en contra, exigir mejores condiciones a precios justos, hay demandas imperiosas. La seguridad es otro punto que abruma a la persona toluqueña promedio, en el caso de la población femenina es recurrente: ser libre, salir sin miedo, hacer ciudad. No hay certeza de que el espacio público sea nuestro por derecho, pareciera que hay que ganarlo en alguna especie de batalla diaria.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales Las demandas y reclamos, sobre lo que exige atravesar y hacer ciudad, no se limitan al centro cívico, ni a las calles principales, el desplegado de la ciudad que nos pertenece atraviesa hacia las colonias El Ranchito y La Merced, hace presencia en calles medulares para la circulación de norte a sur: Morelos, Lerdo, Hidalgo, Bravo, Juárez. De diciembre 2020 al 8 de marzo del 2023, las demandas siguen resonando, transporte público digno, seguridad en las calles, querer ser libres y no valientes, dos años de resistencia en las que el costo de los traslados significa $12.00 pesos en parada mínima. Culturalmente salir a las calles significa tomar lugar, accionar espacios de convivencia, caminar, usar el transporte público, usar bicicleta y medios de transporte alternos, hace vaivén de la necesidad a la resistencia.	

	Iconológico	Colectivos identificables y que accionan la ciudad: No al tarifazo Toluca, Colectivo Urtarte, Biccionarias, Masa Crítica (ciclista), colectivos feministas que hacen presencia en las marchas del 8M. Las imágenes fluyen, parecen transportarse en la ciudad, rodar en contra, si bien no tienen la fuerza del grito, son lo suficientemente subversivas como para detener el paso de las personas transeúntes ¡La ciudad es nuestra! Se narra un momento significativo de la ciudad, no solamente es zona de paso, sino que es conformada paso a paso, rodada tras rodada, a empellones mientras se cambia de autobús una marabunta de gente, la ciudad es hecha. Hacer ciudad es prácticamente una línea que se repite discursiva y compulsivamente para referirse a el espacio geográfico citadino y a las relaciones que le atraviesan, es un término socorrido para quienes desde la gobernanza designan lugares de convivencia, paso, manifestación.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Hacer ciudad**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Atravesar la ciudad como un ejercicio de resistencia, algo que se vive de acuerdo con la circunstancia económica y el lugar de proveniencia, un acto paciente de supervivencia y/o necesidad. Habitarla no sólo a través de los recorridos o las visitas, las estancias cortas, diligencias o tareas diarias. Dejarse recorrer a través de su caos, tiempos, dinámicas, tomar atajos, saberle y reconocerle.

Todas las personas a su modo y bajo sus condiciones juega distintos papeles, transeúnte, peatón, automovilista, ciclista, motociclista, aquellas que usan transportes eléctricos o de tracción y ruedas.

La movilidad en las ciudades es una constante, municipal, intermunicipal, interestatal, enunciar sus problemáticas es vital, las adversidades en el corazón de una ciudad no afectan a uno, afectan a todas las personas que le cruzan y habitan a diario. En Toluca hay características que le hacen peculiar: nos encontramos dentro de los cinco estados con transporte público más caro del

país[60], y ello contrasta con las problemáticas de seguridad y gestiones viales. La problemática de costo por servicio se extiende, más allá de sólo ser un problema para quienes le usan, la escalada en precio es una constante[61], la tensión entre usuarios, choferes, vehículos y convivientes, también lo es.

Toluca sus demandas de movilidad, de seguridad y de usos en su espacio público, saltan a la vista, se reflejan en sus paredes, existen colectivos ciudadanos que parecen evidenciarlo, un hilo cromático por la ciudad nos trae a la mente sus exigencias.

Un hilo rojo demanda mejores condiciones de movilidad, justicia vial y un alto a la violencia en vialidades a manos de vehículos automotrices, entre sus demandas visibles se encuentran la garantía a la accesibilidad de las personas más vulnerables; demandas cercanas a los colectivos No al tarifazo Edomex[62] y Masa Crítica Edoméx[63], resonarán entonces demandas como: No al alza, rodar contra la ciudad e insignias de ciclistas punks.

Hilos morados, rosas, verdes, blancos y negros, hacen exigencias entorno a la a la seguridad en el espacio público: La ciudad es nuestra, en la calle quiero ser libre, quiero salir de la escuela sin miedo de no llegar a casa, de camino a casa quiero ser libre, no valiente.

Finalmente hay un hilo que incluye reclamos que comparten esencia con la premisa del colectivo Urtarte -que el pueblo hable a través de las paredes-, así se integra a nuestra mirada, algo que sabemos cercano: mujeres que reclaman su espacio en las calles, personas en pie de lucha afirmando que la ciudad es nuestra, o la afirmación gráfica de que somos un pueblo bicicletero acompañada por tres personajes emblemáticos: un diablo, un ángel y un humano con mochila a cuestas (trabajador o estudiante).

[60] Para mirar una comparativa de acuerdo con la información obtenida en los portales gubernamentales estatales: https://www.liderempresarial.com/los-estados-con-el-transporte-publico-mas-caro-de-mexico/
[61] Para leer más sobre el aumento a la tarifa de movilidad en la ciudad de Toluca y sus alrededores (Estado de México), así como las razones de su contención: https://mvt.com.mx/aumentara-el-precio-del-transporte-publico-en-toluca-y-edomex-en-2023-040993/
[62] Ver a detalle las acciones de No al tarifazo Edomex: https://www.facebook.com/NoAlTarifazoEDOMEX/
[63] Ver a detalle las acciones de Masa Crítica Toluca: https://www.facebook.com/profile.php?id=100079624106034

Una fila de ciclistas atraviesa la ciudad[64], hacia la zona industrial, sobre la Avenida Isidro Fabela, de la Terminal a San Pablo Autopan, más allá. La importancia de las demandas sobre movilidad se extiende también a lo largo y ancho del centro histórico, el reclamo de esa ciudad que nos pertenece hace presencia en las calles medulares, atraviesan la ciudad de centro a sur por las calles de Morelos, Lerdo, Hidalgo, Bravo, Juárez.

La efervescencia es constante, equiparable a la defensa de esos 12 pesos por parada mínima, al salir a las calles, tomarlas, usarlas para caminar, protestar, como un vaivén que nos hace ir de la necesidad a la resistencia. La movilidad se ha convertido en la clave y caballito de batalla, es utilizado por quienes practican la gobernanza, quienes insisten en designarnos lugares de convivencia, de paso y manifestación, cerrando todo margen a los espacios de interacción de ese otro hacer ciudad el que cuestiona los privilegios de unos cuantos.

Eje 3, hilo-relato 13: Contra la institución, contra lo instituido

En la ciudad de Toluca, se acciona mediante el ejercicio de análisis (aplicación de la matriz) a un collage de imágenes, como detonante. Este hilo-relato se compone por un archivo de 38 imágenes que se pueden mirar a detalle en: https://flic.kr/s/aHBqjAwtki

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	Diversidad de materiales y técnicas. Desde los más sencillos a los sofisticados que requieren conocimiento previo, del plumón, aerosol, tinta serigráfica y papel al sticker. Colorimetría también diversa y representativa: verde, morado, negro, rojo, rosa. Múltiples tipografías que van de lo espontáneo a mano alzada a lo tipográfico y diseñado. Uso de palabras clave que remiten a la contra, uso de palabras que actúan como atenuante para dar un paso atrás frente a lo instituido: tirar, menos, resistencia,

[64] Sobre el flujo ciclista de la ciudad y las vías que sirven a ello: https://www.elsoldetoluca.com.mx/local/uso-de-bicicleta-no-debe-verse-como-una-moda-sino-como-una-accion-sustentable-activista-5279221.html

		legalidad, abajo el/la, pinche, mierda, muerte a, impunidad, tirar al, *fuck the*, A.C.A.B., anti, putos, no. Motivos señalados con claridad de quién señala un enemigo, familiaridad que permite reconocer a las instituciones contra las que se enuncia. 12 de 38 fotografías contienen formas ilustrativas, la mayoría de estas se remiten a figuras de poder dominantes o en pos de combate.
	Iconográfico	Reconocimiento de instituciones enunciadas y contra las que se protesta: el capital, la violencia, el Estado, el país, la policía, la explotación laboral, el Gobierno, el Edoméx, el alcalde, la ciudad, la explotación laboral, la iglesia, la industria, el poder militar, el patriarcado. Aunque las frases son breves, tienden a ser contundentes, sentencias imperativas. Las imágenes que comparten con texto no solo se hacen acompañar, son complemento. Símbolos de anarquismo a complemento con el símbolo de lo femenino.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales Las imágenes siguen el rastro de comitivas que se manifiestan, calles principales y grandes vías que atraviesan la ciudad: Juárez, Morelos, Villada, Plaza Cívica (Lerdo e Independencia), Hidalgo, Rayón, Bravo; salvo tres casos en los que se tienen hallazgos en calles no primarias. Cada frase, pinta y pega, remite una confrontación, ante lo que enuncia, el sitio en que se enuncia, la forma en que se enuncia. Temporalmente por gama de colores usados y fecha de levantamiento, son indicativas, aunque no exclusivas de fechas como: #28S, #8M. Las prácticas artísticas a manera de caja de resonancia sirven a colectivos en resistencia para replicar demandas, poner temas sobre la mesa y evidencian temas que ocupan a esta zona geográfica: despenalización del aborto, alertas de género, tratamiento y procuración de justicia a casos tipificados como feminicidios, preocupaciones ante el *outsoursing*, exigencias de sueldos dignos (en plena zona industrial), críticas a políticas públicas (ej. Salario Rosa), alarma ante la criminalización de la protesta, toma de voz ante la impunidad militar.	
	Iconológico	En términos de C. Castoriadis estas prácticas artísticas emanan de lo instituyente, para G. Deleuze y F. Guattari serían quizá ubicadas en los desbordes, sujetos colectivos que definitivamente se enuncian desde la resistencia. Se identifican: Colectivas Feministas del Valle de Toluca, Colectivas que se enuncian desde las diversidades sexo genéricas (Ej. Lesbianas en resistencia), Urtarte, Mercadita Feminista de la Alameda (asentada en marzo-mayo, 2021), pegas y *stickers* espontáneos (caso: @basurita_blanca).
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	

	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Resistencia imperativa**	Los mensajes se dirigen principalmente a lo instituido, dada la ubicación en infraestructura de la institución a la que se increpa: catedral e iglesias locales, Cámara de Diputados y Senadores, monumentos gubernamentales e históricos, plazas públicas, edificios e inmuebles que resisten el embate inmobiliario. Mayormente son imágenes cuya naturaleza imperativa nos hace situarle en el grito.

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Tiempo atrás, se hablaba de Toluca como una ciudad callada y tranquila, un lugar en la que nunca pasaba nada, la diversidad de materiales y técnicas con las que se encuentra intervenida ¿Sobresaltarían a nuestros ancestros?

En el centro histórico de Toluca más allá de las modificaciones estructurales, la rebeldía no da pasos atrás, puede no ser espectacular, pero es constante y perspicaz, ha logrado encontrar las grietas para asentarse, los tiempos para enunciarse con más poder, las formas para hacerse indeleble. A lo largo tres años el crecimiento de prácticas artísticas aumentó, resaltando, además: su técnica.

No sólo se trata de una cuestión de calidad o cantidad, el reconocimiento de las problemáticas (seguridad, impunidad, movilidad, vivienda, demandas feministas, aborto legal, sistema económico, entre muchas otras identificadas), el crecimiento expresivo (más allá de la zona centro) de la ciudad también se mira a través de la seriedad en las consignas y sus formas de representación.

Las manos que participan en esta travesía artística van de lo espontáneo a lo elaborado, mano alzada y diseño tipográficos elaborados, la toma de lugares y la creación de espacios también son notorios al alza (bancas, bardas, suelos), mirar imágenes de archivo de 2021 y 2023, denotan la participación de colectivos y actores[65].

Las formas de rebeldía cobran el tenor de los desbordes, confrontan y enuncian personas concretas, reconocen enemigos comunes, se pronuncian

[65] Referidos en todos los ejes anteriores.

problemáticas compartidas, se enfrentan sistemas. Nombrar al enemigo desde distintas causas permite enunciarse de manera firme e ilustrativa, un *versus*: el capital, la violencia, el Estado, el país, la policía, la explotación laboral, el Gobierno, el Edoméx, el alcalde, la ciudad, la explotación laboral, la iglesia, la industria, el poder militar, el patriarcado.

Una ciudad combativa, que deja rastro y memorias, frases contundentes e imperativas que comunican no sólo a través de su texto, lo hacen también a través de su estilo, lugar de enunciación, colectivos y personas que se expresan en las paredes de la ciudad han encontrado las formas de comunicarse con las otras, su manifiesto es indicativo de un tiempo, pero las problemáticas pueden ser rastreadas por quienes las mira a larga escala.

Además de aquello que pertenece a una comitiva, colectivos o actores dinámicos, también está el rastro de pintas y pegas, las temporalidades cromáticas, las ideas de resistencia que comunica:

Destruye el capital
¡Qué tiemble el estado!
Existimos porque resistimos
México feminicida
Más poesía, menos policía
Lesbianas en resistencia
A.C.A.B. (Alls cops are bastards)
Albaca, pimienta, ambrosia, que chingue a su madre la policía
Abajo el capital
Que el miedo no te paralice y la rabia te organice
Gobierno puto
EDOMÉX feminicida
Aborta la explotación laboral
Iglesia patriarcal
Organízate y lucha
Impunidad militar
Aborta el patriarcado
México mata
Muerte al Estado
Fuck police

Decolonízate
La revolución es feminista y anticapitalista
Fuck machismo
Putos puercos
Pinche gobierno
No somos estadística

Contra el capital, contra el Estado, contra la iglesia, contra el pensamiento colonialista, contra la policía, contra el machismo, contra las numerarias que se olvidan de que cada una de nosotras somos un nombre y una historia.

Frases que son respaldadas por su trazo, líneas furiosas, que se acompañan de la elección de un sitio de enunciación, de un color de un tamaño, de fondos y formas que van más allá del complemento, prácticas artísticas llenas de texturas, emoción, que podemos situar en un punto geográfico pero que accionan un espacio con aquel transeúnte del que llaman la atención.

Buenamente, malamente, alejándose de una sentencia moral, esos trazos existen ahí afuera, en la ciudad, en nuestros recorridos, punzantes, interrogantes, testigos y dando fe de su tiempo. En una Toluca que no calla más, que nos grita en sus colores, tipografías y paredes, que siempre encuentra la forma de eludir la sanción que produce usarle, hacer de la ciudad un lienzo, que se comunica desde su resistencia imperativa.

-Página siguiente-

Collage representativo del Eje 3: SUBJETIVACIONES, conformado por: Diversidad(es), Feminismos: 3 veces #8M, Transporte y movilidad y Contra la institución, contra lo instituido. El total de imágenes de cada hilo-relato se encuentra en: https://cutt.ly/4wg0U6ob


TRANSMUTALO
El Feminismo es transincluyente
Vivxs de lxs llevaron
Vivxs lxs queremos
LAS MORRAS TAMBIÉN SON MORRAS
EDOMÉX
QUIERO VER A MIS AMIGAS EGRESADAS, NO ENTERRADAS
CAMBIO DE RUTA
Volvamos al centro
Fuimos Todes
UAEM FEMINICIDA
Quieren BONITA
PODEROSA
8M
PINCHE
PUTO
Las MUJERES
DIGNA!!
MUERTE
NUNCA TENDRAN LA COMODIDAD DE NUESTRO SILENCIO OTRA VEZ
feminicidio
Muerte al Estado
SIN MIEDO!
NAH
Putos
Puercos
NO MÁS CICLISTAS MUERTOS

4.4.2 Tejidos narrativos (Eje 4, Tiempo): la imagen comunica

El eje cuatro representa las historias que fueron encontradas particularmente en sitios específicos de la ciudad, o bien que versan sobre una temática que no dicta una problemática social en específico pero que, dada su naturaleza de práctica artística no permitida institucionalmente, se encuentra asentada en los bordes de las resistencias. Presentar estos cuatro hilos marcados por el paso del tiempo, me representó un cierre de capítulo y una forma significativa de despedirme de tres años de observación del centro de una ciudad que recorro día a tras día.

También sirve este último ejercicio a una interrogante interesante e importante ¿Cómo decir que las imágenes de archivo no nos dicen únicamente lo que la persona que las mira quiere ver? La mirada tiene su raíz en un entramado colectivo y que siempre tiene un dejo de nuestras razones geográficas, económicas, culturales y políticas, eso que Didi-Huberman (2012, pp. 17-18):

> Las imágenes forman parte de eso que los pobres mortales se inventan para registrar sus estremecimientos (de deseo o de temor) y la manera como ellos también se consumen (…) cada vez que ponemos los ojos en una imagen, deberíamos pensar en las condiciones que impidieron su destrucción, su desaparición.

No obstante, la metodología propuesta y los niveles de interpretación de aquello que miramos siempre serán los mismos (en origen), ellos pueden ser aplicados a distintas geografías y temporalidades, pueden ayudar a establecer comparaciones, recorridos temáticos, cronologías, los procesos nos permiten poner pies en tierra, afianzar análisis.

Ellos, si bien están atravesados por la formación de quien les usa, al menos deben ser usados ética y responsablemente al pronunciarse respecto a algo. Si la mirada individual nos delata -cosa que no avergüenza o demerita lo investigado-, sirva siempre la transparencia de los procesos usados para presentar la mirada, nuestra mirada sobre ese tema que hemos elegido.

Estos últimos cuatro hilos-relatos, son presentados de manera especial, parto nuevamente de las matrices de análisis, pero las imágenes se presentan a la

par de la narrativa. A diferencia de los 13 hilos-relato anteriores el eje de estos es el tiempo, la conformación de archivo gira en torno a un tema seleccionado, lo que inicialmente era una selección visual, resultó ser un bloque de relatos en los que las personas que habitan esta ciudad se comunican, la ciudad, nosotras: hablamos.

Otra razón importante para su presentación individual es presentar las bondades de la matriz en las narrativas resultantes, si bien el proceso de observación y búsqueda de características (denotación-connotación) son los mismos, la resultante narrativa puede ser trabajada de múltiples formas:

a) General por información: como en los ejes anteriores en donde se analiza un volumen amplio de fotografías y que deben ser analizadas por bloque temático que derivan en una narrativa a manera de crónica.
b) Por asociación: bloques de imágenes que arrojan temas que se ponen sobre la mesa de manera contundente. Lo visual brota de lo real.
c) Por contraste
d) Por rastreo temático
e) Seguimiento temporal a punto fijo

En este Eje 4 Tiempo, la narrativa es aún más personal, existe el rigor de enunciar desde la mirada, pero el compromiso temático y la delicadez de los temas es vivido en primera persona, Edith Albarrán Martínez, de 39 años, comunicóloga, apasionada de las imágenes, toluqueña en uso consciente de un proceso de investigación que permite ralentizar la observación y reconstruir con la vista una mirada crítica, escrita y visual sobre su ciudad de nacimiento. A partir de un seguimiento visual del centro histórico de la ciudad de Toluca, durante tres años, puede enunciarse.

EJE 4 TIEMPO

Primer ejercicio de observación por asociación, realizado a partir del hilo Gráfica que atraviesa la ciudad (ver) https://flic.kr/s/aHBqjAvNFY, compuesto por 29 imágenes.

Matriz

Denotar	**Connotar**	
	Pre-iconográfico	Formas humanas, rostros, cuerpos, texturas constantes: rasgaduras, las líneas en el grabado son una constante, la gráfica bicolor de cada hendidura hace evidente el trabajo hecho a mano: papel blanco y tinta negra, escarbar. La predominancia del negro sobre el blanco, el equilibrio de la técnica, la línea es una gran constante y a través de ellas la formación de patrones que dan profundidad. Hay potencia mutua entre figura y texto, más allá del complemento, la coexistencia. Tipografías llenas de movimiento, grandes a mano alzada. Uso de espacios exprofeso para las consignas, banderas, pancartas, letreros.
	Iconográfico	Los cuerpos humanos son identificados mayoritariamente como femeninos, es interesante que sean las figuras centrales tengan voz y acción enunciándose. Algunos cuerpos humanos se pronuncian desde ningún género, el poder amplificado de un mensaje dirigido a toda la comunidad. Las enunciaciones irrumpen en tamaño, en formas, en sitios de colocación. Se pronuncia y confronta respecto a temas que son parte de la agenda común de quienes habitan la ciudad: el papel de las mujeres, el capital en nuestras vidas, los falsos empoderamientos, el clientelismo político, misoginia, el aborto, violencia hacia la mujer, el reclamo de la ciudad como un espacio para vivir, la vitalidad de la movilidad en medios de transporte no motorizados, la memoria de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, la impunidad militar, el reclamo de justicia, los crímenes de Estado, la unión de causas entre el campo y la ciudad, presos políticos, la seguridad en el día a día, la igualdad, la justicia.
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales La gran mayoría de la gráfica remite un mensaje dirigido al otro desde el pronunciamiento de la problemática que atraviesa a quien la presenta. El lenguaje es cotidiano, claro, legible. Los fuerza y simpleza de los trazos (líneas e incisiones entintados, estampados) atrae la mirada con fuerza, se denuncia, se acciona. El archivo se conforma de imágenes registradas del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Geográficamente todos los grabados están colocados en avenidas principales de la ciudad: Sebastián Lerdo de Tejada, Independencia, José Ma. Morelos y Pavón, Nicolás Bravo; así como en espacios reconocidos por ser centro de concentración: Los Portales, Plaza de los Mártires.	
	Iconológico ¿A qué o quienes pertenece en origen?	Hay identificación por técnica de un colectivo cercano a la ciudad que se enuncia y firma las intervenciones: URTARTE, sin embargo, no

	¿Se identifica a sujetos colectivos?	todas las intervenciones están firmadas, se agrupan por técnica. La potencia de los mensajes se dirige al transeúnte, pero raspa a la institución, es cercano para quienes le viven pero puntilloso para dirigirse a quien denuncia. Cada una de las expresiones gráficas: grita, como su técnica hiere, rasga, hace hendidura, cava hueco en la memoria. Nos narra una realidad que no es lejana, nos confronta con problemáticas del día a día, denuncia en el centro desde las periferias, la ciudad somos todas las personas: quienes habitan y transitan. Se hace uso de objetos, actitudes, modos de enunciación de poder a la colectividad, a la comunidad. La gráfica callejera en sí misma carga el imaginario de la rebeldía y la denuncia…desde José Guadalupe Posadas.
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Potencia bicolor**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Imágenes constantes, estilos, técnica y evolución en el tiempo de la huella de la gráfica, la primera pega gráfica (ver Figura 29) que encontré en pleno centro de la ciudad fue un 13 de marzo del 2020, se incluye imagen como referencia, pese a no ingresar en el marco cronológico de estudio, sí que es referencia de las representaciones que se desplegarían después: ¡Viva el paro estudiantil!

La UAEMéx llevaba entonces 21 días de paro[66] y estábamos a una semana de entrar en fase de confinamiento por Covid-19[67], un lapso temporal que representaría un quiebre histórico en los ritmos de esta ciudad y que se acompañaba por una emergencia de salud mundial.

La siguiente huella de gráfica que se incorporaría al archivo, sería registrada el 6 de octubre del 2021 (ver Figura 29), pero no sería hasta el 9 de marzo del 2022 bastantes meses después que el archivo de *Gráfica que atraviesa la ciudad* tomaría cuerpo y forma. La sensación de salir a la calle, ver a la gente con cubrebocas manifestarse y dejar huella representó un estrujar de corazón,

[66] Para dar seguimiento a la cronología del movimiento estudiantil de la UAEMéx, 2020, se retoma el registro fotográfico de Cuartoscuro: https://cuartoscuro.com/archivo/busqueda?busqueda=paro+UAEM
[67] Cronología de las primeras fases de la pandemia Covid-19 en México: https://www.eleconomista.com.mx/politica/Cronologia-de-la-pandemia-en-Mexico-20210301-0045.html

un reconocimiento de estadía y privilegios, los reclamos en las paredes decían presente.

Figura 29

Primeras imágenes del archivo Gráfica que atraviesa la ciudad.



Fuente: (Der.) Viva el paro estudiantil, (Izq.) Mujeres por la emancipación. Archivo personal

Trabajar desde casa resultó un privilegio para muchas personas, evidentemente no para todas, los índices de pobreza en México aumentaron significativamente[68] y la recuperación no sería pronta, a lo anterior se le

[68] "Una de las afectaciones más graves por Covid-19 que se han observado en nuestro país es un aumento significativo en la pobreza. Durante el tercer trimestre de 2020 se observó una tasa de pobreza laboral de 44.5%, la más alta desde que se tienen datos", Cuétara, A. (2021) La Pandemia y pobreza, Instituto Mexicano para la Competitividad A.C., https://cutt.ly/9woXfwsU

sumaron la incertidumbre de quienes tenían que salir a buscar el sustento, de aquellas personas que no pararon, las prácticas artísticas no pararon.

Un ejemplo de voces que no sólo no callaron, sino que se potenciaron es el trabajo en calles de la colectiva de gráfica Urtarte[69], asentada en Toluca, sede en Santa Ana Tlapaltitlán, pero con ligas a otros puntos del país en donde la gráfica tiene un poder visual y comunicativo en las calles: Oaxaca y CDMX.

La incertidumbre de quienes cuidaban, criaba, educaban, investigaban, aquellas que no podían parar por vivir en un contexto industrial, la industria y muchos abastecimientos no pararon -con el coste humano que ello representó-, se sobrevivía; las prácticas artísticas son también la expresión de aquello que se lleva dentro y de la emergencia social, la gente gritó y dejó rastro también a través de las paredes, ahí sí que la gráfica resonó.

Del encuentro esporádico de gráfica en la zona centro de la ciudad al rastro contundente de imágenes empapeladas a gran escala (verlas a detalle para dimensionarlas es vital: https://flic.kr/s/aHBqjAvNFY) que ponen sobre la mesa temáticas importantes para quien habita la ciudad, el estado, el país.

Violencia de género

Desde la visualidad y la oralidad aún sin tocar, existe incomodidad hacia las mujeres en las calles un reclamo justo, también están las cautelas ¡Si te pega no es amor! Siendo la figura de una mujer vestida de novia quien enmarca, se acusa al amor romántico, la construcción social de la resistencia. Sororidad entre las mujeres del campo y la ciudad, una mujer con azadón en mano, otra con una caja de repartos a domicilio a la espalda, todas inmersas en formas de encontrar sustento, una misma lucha contra el sistema económico y político ante la falta de oportunidades.

El sistema judicial no se queda sin mención, una mujer dentro de una bolsa es ignorada por quienes ejercen sentencias y se encargan de la administración de seguridad y justicia, mientras un grupo de mujeres alzan sus puños al cielo en señal de hartazgo y furia. Las preocupaciones de seguridad al atravesar la ciudad, las demandas de salarios justos entre géneros.

[69] Ver más sobre las acciones y móviles de Urtarte y su proyecto “La Chispa” en Rojas S. (2023) La rebelión en la tinta: “La Chispa” como voz de la protesta juvenil, Diario Portal. https://cutt.ly/YwpxY8v8

Y la rabia, la autodefensa en colectivo ¡te metes con una te metes con todas! Los brazos en posición de guardia de una mujer que cubre su rostro pero no su fuerza, mientras esa advertencia que se escuchaba entre las comitivas de algún ocho de marzo resuena al ver la imagen de una bruja de noche representada mirando de frente a quien la encuentre: somos las hijas de las brujas que no podrán callar (ver Figura 30)

Libertad de elección reproductiva

Además de las consignas en pintas verdes, los reclamos de viva voz en las calles y la oleada de paliacates, también hay pronunciamientos visuales en apoyo a la Marea Verde, se apuntala que es un tema de supervivencia ¡nos queremos vivas! Se representan también otros factores que importan y son quizá menos enunciados: las personas injustamente presas a causa de ello, las consecuencias psicológicas de quien a traviesa un proceso de estos y finalmente una consigna clara y precisa: la valía de la libertad (ver Figura 31).

Habitar la ciudad

Una Toluca cuyas modificaciones estructurales se miran, pero no son del todo disfrutables por quien les transita, una ciudad para mirar, pero no para habitar, estacionarse, pasar horas, hacer suya. El reclamo constante de ¡Las calles son nuestras! no podría estar más respaldado por la presente investigación, un personaje con lata de aerosol, mochila, botas de trabajo y consigna en mano.

Otra preocupación constante y sumada a la anterior, la seguridad de tránsito, caminar por calles inseguras, poco iluminadas, el transporte que no brinda acompañamiento, la dificultad de ser habitante de las periferias, de ser una mujer que reclama ¡la ciudad es nuestra! Absolutamente ligado a las cuestiones de pertenencia, accionar del espacio público y seguridad, se encuentra el tema de la movilidad, ¡somos un pueblo bicicletero! Mas que las necesidades en infraestructura para embellecer el centro histórico la población reclama el libre tránsito de su ciudad (ver Figura 32).

Figura 30

Gráfica contra la violencia de género



Fuente: Registro fotográfico del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Archivo personal

Figura 31

Gráfica pronunciándose por la libertad de elección reproductiva



Fuente: Registro fotográfico del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Archivo personal

Figura 32

Grafica que enuncia la resistencia de habitar la ciudad.



Fuente: Registro fotográfico del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Archivo personal

Personas injustamente presas

Otro tema que se ha hecho visible a través de la agenda gráfica de Urtarte en la ciudad, sus periferias y el Estado de México, es la problemática de habitantes que se han visto envueltos en detenciones arbitrarias y sometidos a procesos largos y agobiantes. En pro de la dignidad en los procesos judiciales a los que se ven sometidos no solo quienes son detenidos, también sus redes de apoyo, familias.

Elementos que ubicamos a primera vista, rejas, jaulas, elementos que identifican la impartición de justicia, policías, personas en pie de lucha y consignas que remiten a la defensa de las personas injustamente presas. Involucradas en la elaboración de estos materiales, encontramos a dos colectivas Urtarte -en tanto la técnica- y Haz valer mi libertad, ambas a través de estas acciones de gráfica intentan combatir la impunidad en un país donde la condición socioeconómica es un factor atenuante de abusos.

Los pliegos gigantes, representan la esperanza de familiares y mujeres en defensa de los derechos humanos de sus familiares, además de estas resistencias gráficas, sostienen un plantón[70] frente a Palacio de Gobierno del Estado de México en espera de diálogo con las autoridades (ver Figura 33).

Figura 33

Gráfica visibilizando la problemática de los injustamente presos.



Fuente: Registro fotográfico del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Archivo personal

[70] Detalles sobre las acciones de los familiares de injustamente presos en el Estado de México: https://edomex.quadratin.com.mx/llaman-a-respetar-derechos-de-reclusos-y-brindar-condiciones-dignas/?fbclid=IwAR2I9yfEi6gXbUiznUygr_THjEbBdZQp3_W02Bufjs5TuSYwLlDfdl445W4

Finalmente, la resistencia gráfica del centro del país tiende lazos con las problemáticas nacionales, ante los crímenes de estado, la impunidad militar, las injusticias laborales y el outsourcing (ver Figura 34).

Una ciudad que grita en colectivo y deja huella a través de sus paredes, que se enuncia y pronuncia mediante una técnica poderosa a blanco y negro, imágenes gigantes en lugares insospechados, en sitios en los que la ilegalidad es la única forma de poner sobre la mesa temas que le duelen a un país. La característica geográfica de Toluca al ser capital del Estado es que somos sede de los pronunciamientos de todo un Estado, de realidades que duelen en lo individual y colectivo.

Figura 34

Gráfica en resistencia del centro del país, temas nacionales.



Fuente: Registro fotográfico del 13 de marzo 2020 al 9 de marzo del 2023. Archivo personal

Segundo ejercicio de observación: por contraste, a partir de una pared y sus capas. Cuatro bardas contrastadas a partir de su accionar en el tiempo, el hilo está compuesto compuesto por 13 imágenes, puede ser observado en: https://flic.kr/s/aHBqjAwwhC

Matriz

		Connotar
Denotar	**Pre-iconográfico**	**B1.** Figura humana en plano perfil izquierdo, tez morena, mostrando las palmas, cejas pobladas, rasgos iluminados, labios gruesos, cabello oscuro, portando una prenda blanca. Su tez resalta por el magenta de profundidad. Manos en postura de señalamiento. Cierra la imagen una estrella, movimiento en semicírculo. Firma de autor. Intervención: Se le suman bombs, tags y un símbolo de género. Se respeta la composición del mural. **B2.** Figura humana en plano perfil derecho, sentada en una silla, postura relajada, ojos cerrados, manos en posición de descanso, extremidades inferiores apoyadas sobre otra silla, formaciones oníricas, una construcción al centro, aves sobre agua, raíces y una formación de vegetación cactácea con fruto. Colorimetría básica a rojo, negro y blanco. Intervención: Cambio total de la base, uso de colores básicos, rojo, negro, blanco; sumando amarillo, toque de verde. Rostro humano con mirada baja y postura neutra, plano detalle frontal, manos a la altura de la cara en postura que denota algo sagrado, triangulación amarilla entre ambas manos y el centro de la frente del rostro. Dos símbolos al centro de las palmas mostradas: una calavera, una flor. Fondo bicolor a mitades rojo y negro, círculo rojo intenso al centro eclipsado por el rostro representado. Firma de autor. **B3.** Texto en rojo a mano alzada, uso de mayúsculas, uso de un símbolo de convención: paloma. Pinta sobre base amarilla a la altura anatómica de mano alzada. Intervención: En color azul, línea que cruza el texto y símbolo de convención opuesto al anterior: tache. **B4.** Más de 15 metros de longitud intervenidos de manera colectiva, la colorimetría y los trazos a mano alzada lo denotan: rojo, rosa mexicano, rosa fosforescente, verde claro, verde oscuro, negro, rojo, morado, café, sobre base blanca. Además de las tipografías, se pronuncia la fuerza de manos usadas como sello, un millar de palmas estampada una franja poderosa que deja huella. Intervención: Capas de bombs coloridas con relleno a transparencia, sobre ellas otras bombs con relleno sólido y metalizado. Intervención: barda pintada completamente de blanco, no queda ni el fantasma de lo ahí hubo.

	Iconográfico	**B1.** Intervención firmada, por asociación un hombre que presenta una estrella similar a los bordados mazahuas de la región, por tez y rasgos pareciera ser de la región central, presenta, sus palmas hacia el cielo dan la impresión de dar respeto, pedir. El fondo magenta resalta los rasgos y da potencia al tamaño del mural dando fondo. **B2.** Una mujer mayor en reposo, sillas de mimbre comunes en la región y que seguramente asociamos a las casas de nuestros abuelos, por el tamaño y posición de los objetos da una impresión onírica, casas de lago, aves de agua, nopales de tuna roja, raíces e intensidad de contraste entre el vivaz rojo y la zona cactácea gris. Rostro gigante y triángulo, este último asociado a cuestiones místicas, puertas, zonas iluminadas la triangulación con las palmas de la mano gestualizando una mano que bendice o potencia. El triángulo amarillo -iluminado-, cuyos vértices son: zona del tercer ojo, vida (hoja), y calavera (muerte). Es interesante el movimiento que desprenden los toques de amarillo y la mirada no frontal pero que observa fijamente a quien le observa. **B3.** La plasticidad de un texto a mano alzada cobra importancia con el color, el trazo y la elección de mayúsculas, complementando la idea que plasma con un símbolo que nos ha acompañado durante mucho tiempo: una palomita. La respuesta a la práctica anterior, a la usanza de ángeles y demonios, ying y yang, probablemente las personas que intervinieron es esta pinta: nunca se encontrarán tan cercanas. **B4.** Visualmente un ¡Fuimos todas! La colectividad salta a la vista, manos estampadas de diferentes tamaños, colores y dispuestas a diferentes alturas, más que el traslape de manos y consignas, denuncias, imperativos o palabras, se convierte en un grito comunitario, quienes le participaron se habrán sumado de manera espontánea, aunque a juzgar por el tamaño de la pared, más de 15m de largo y la cantidad de pintura utilizada, deja la impresión de un momento de libre expresión y denuncia, en el transcurso de las comitivas rumbo al 8M del 2022 (coincide con puntos de encuentro o camino de comitivas hacia la Plaza de los Mártires). La respuesta a esta barda colectiva fueron intervenciones de algo que en el lenguaje del grafiti se conocen como bombs (piezas tipográficas a dos colores).
	Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales **B1.** Intervención sobre mural firmado, del muralista oaxaqueño Oscar Axo, se identifica la obra con el título Orgullo Matlatzinca, barda permitida por calidad de trazo y detalle, pero no cuenta con algún detalle que haga ver que fue a solicitud. Los registros son fechados en: 24 de abril del 2021 y 9 de marzo del 2023, en Nicolás Bravo esq. con Gómez Farías en la Col. Centro. **B2.** Rotación de murales firmados, de la dupla de artistas callejeros Fat Brush Bross, originarios del Estado de México, barda permitida pero no cuenta por	

	calidad de trazo y detalle, pero no cuenta con algún detalle que haga ver que fue a solicitud. Se identifica ambos murales como parte de su trabajo en series: Nostalgia del barrio y Killuminaty. Los registros son fechados el 24 de abril del 2021 y 9 de marzo del 2023, en Gómez Farías esq. con Nicolás Bravo en la Col. Centro. **B3.** Intervención sobre pronunciamiento sobre el aborto (anónimo), pinta ilegal. Los registros son fechados el 28 de septiembre y 3 de diciembre del 2022 en una pared de la Biblioteca Pedagógica del Magisterio, situada en Av. Morelos casi esq. con Pedro Ascencio en la Col. La Merced. **B4.** Intervención colectiva. Consignas y rastros de un 8M (anónimo), pinta ilegal extremo a extremo. Los registros son fechados el 9 de marzo del 2022, 23 de febrero y 26 de junio del 2023 en Av. Lerdo Sebastián de Tejada poniente casi esquina con Quintana Roo en la Col. La Merced.	
	Iconológico	B1. Practica artística con autoría individual, ha tenido permanencia y pese a su intervención se ha respetado en esencia, fluye con la ciudad, intenta narrarnos identidad con zona geográfica, se identifica el imaginario sobre lo que es ser de esta zona centro del país. B2. Practicas artísticas con autoría de dupla de artistas callejeros, la intervención fungió como una renovación de discurso, persiste en la ciudad, hace uso de imaginarios: nostalgia, lugar de origen, situaciones oníricas, poder místico situando al humano en el centro. B3. Pronunciamiento e intervención sobre pronunciamiento (anónimo), se confronta algo en ella, fue un grito persistente. Se aprecia la intervención más allá de la anulación. B4. Intervención colectiva (anónimo), se identifica como participantes a las colectivas feministas de la región y colectivas feministas universitarias. Práctica que definitivamente grita, nos pone muestra de un momento de comunidad, catarsis y denuncia.
	¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?	
	¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.	
	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Contrastes**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

Recorrer la ciudad y observar sus huellas, representa un momento de comunicación, por qué aquellos muros están pintados delicadamente y aquellos otros tienen la firma del momento. El tiempo dedicado, las formas, la elección del sitio, la temática y las participaciones o ideas que emanan de ello son no solo interesantes, sino reveladoras. Mas allá de una comparación visual, se propone un ejercicio de contraste, qué características resaltan.

Barda uno y dos (ver Figuras 35 y 36), dejar rastro en la ciudad, representar para que aquello sea mirado suele ir un poco más allá si se deja un nombre, insignia o monograma en algún sitio. ¿Quién firma su rastro? ¿Quién responde por esta obra? Desde la antigüedad algunas prácticas artísticas fueron firmadas como sentido de pertenencia, aunque no siempre y no desde origen fue así ¿Quién firma las cuevas de Chauvet? La historia del arte rastrea los primeros cuadros firmados cerca del S. XV, a la par de la aparición de los grandes genios de la pintura renacentista, genios, hombres.

Figura 35

Orgullo Matlatzinca, Bravo esq. con Gómez Farías.

B1



Fuente: Registros de 24 de abril del 2021 (superior) y 9 de marzo del 2023 (inferior). Archivo personal.

Figura 36

Gómez Farías, esq. con Bravo de Fat Brush Bross

B2



Fuente: Registros de 24 de abril del 2021 (superior) y 9 de marzo del 2023 (inferior). Archivo personal.

La barda uno (ver figura 35) pertenece a Oscar Axo, muralista de Oaxaca (Ñuu Savi), se identifica la obra tras un rastreo en la red social *Instagram* como "Orgullo Matlanzinca", esa persona de tez morena que muestra sus respetos a una estrella que recuerda los bordados de la región a dos colores y en puntas

de picos doble. Se encuentra en el espacio público y está a merced de futuras intervenciones ¡las hay, las hubo! Sin embargo, es notorio el respeto de la forma y fondo, un símbolo de género en el hombro, *bombs*[71] y *tags* que comparten el lugar con la estrella mazahua -rastreo de origen-, no la cubren o modifican.

Por su parte la barda dos (ver Figura 36) es firmada por *Fat Brush Bross*, dupla de artistas dedicados al Street art, originarios del Barrio de Santa Cruz, cerca de San Pablo Autopan, Estado de México. Ellos realizan intervenciones legales e ilegales, por rastreo se identifica vía *Facebook* que las bardas realizadas de forma legal se señalan y las ilegales solo se firman, por temática se identifica la primera obra como parte de su serie Nostalgia del barrio.

La segunda intervención y dada las características simbólicas (triangulación de esencias contrastantes) se asocia a otra de su serie Killuminaty. La distancia temporal entre el registro de ambas intervenciones es de aproximadamente once meses, tiempo en el que se mantuvieron técnicamente intactos de intervención externa. Ambos tiempos tienen un tiempo y tema expresado, sus formas son pulcras y trazadas, la fuerza temática radica en su técnica e historia narrada.

Barda tres y cuatro (ver Figuras 37 y 38), ambas bardas expresan sinceridad, un momento histórico. Alentadas por un respaldo colectivo, ninguna es firmada o deja rastro de autorías, ¿no es necesario para la enunciación?, la rabia de la barda monumental (ver Figura 38) las texturas, colores y participaciones que deja ver es avasalladora, no hay forma de que haya sido intervenida por una sola persona o por una dupla. Una pared que ruge y en la que el traslape no elimina el mensaje anteriormente contenido, lo potencia.

Una enunciación colectiva pero realizada en lo individual (ver Figura 37), un enunciado simple: Aborto sí, un rastro de una marcha de un Día de Acción Global por el Aborto Legal, Seguro y Accesible (#28S), en aerosol rojo y mayúsculas. Durante meses observé ese enunciado como un símbolo de resistencia, se encuentra a solo unos metros de la Iglesia de la Merced (una de

[71] Mirar más sobre la naturaleza sencilla de las bombs, en el blog *Grafiti, arte urbano* en: https://cutt.ly/bwpU7azL

las iglesias de mayor de tradición en la ciudad) no es un misterio que esa línea significaba una afrenta de principios.

Figura 37

Biblioteca Pedagógica, José Ma. Morelos y Pavón.

B3



Fuente: Registros realizados el 28 de septiembre (superior) y 3 de diciembre (inferior) del 2022 */ Archivo personal.*

Dos meses y días después ese enunciado fue intervenido por un simbólico gis color azul cielo, no se trataba de eliminar ese enunciado -no fue borrado-, sino de enunciar un contra: una línea celeste horizontal y una paloma tachada. Un diálogo controversial se inició en una de las paredes de una avenida principal

de la ciudad, sigue sin ser borrado, el Aborto sigue sin ser legal en el Estado de México.

Una multitud dejando huella (ver Figura 38) ¡Ninguna pared vale más que una vida!, sus huellas, centenares de palmas humanas que tienen una historia y un reclamo, consignas en forma de ecos del paso de las comitivas un 8 de marzo. La intervención posterior a esta misma barda no son palmas de otras manos o nuevas consignas, son *bombs*, muestras gráficas con aerosol cuyo objetivo es enunciarse, mostrar, invadir, tomar un lugar y evidenciarlo, una muestra que podemos apreciar en distintas ciudades a manos de artistas callejeros, en lenguaje del grafiti: firmas.

En el archivo levantado el 4 de marzo se aprecia una bomba sobre otra, marcaje de territorio y superioridades técnicas. Un detalle que llama mi atención es mirar una firma que no se traslapa, que se coloca en la zona superior, cercana a las *bombs* pero no sobre ellas: Isek[72], uno de los grafiteros más representativos en la ciudad en los últimos años -bastaría mirar varias veces el centro histórico de Toluca y en lugares cada vez más arriesgados-.

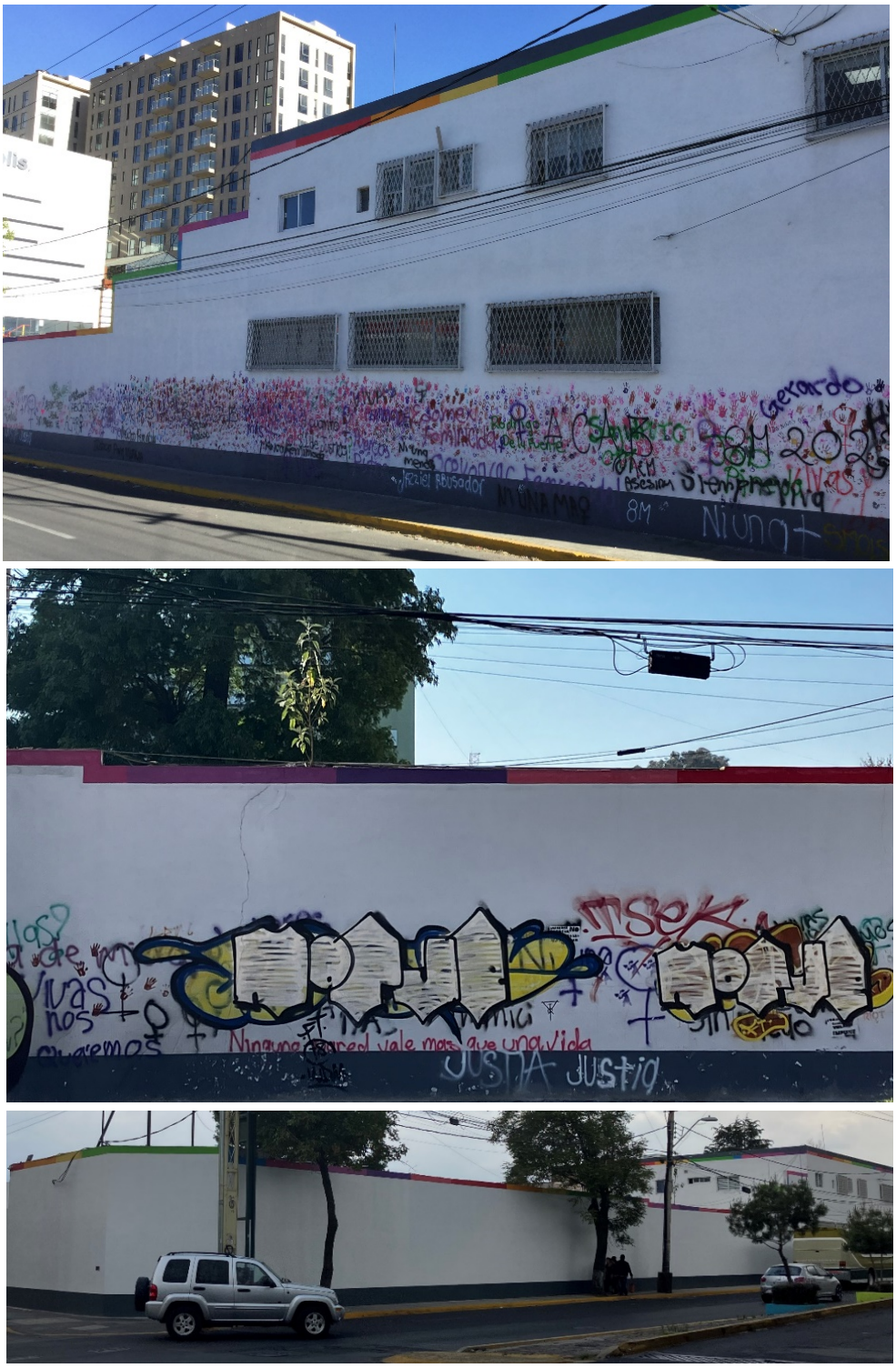
Aunque las bardas de autor y las bombs siguen presentes en la ciudad, en cortinas de negocios, fachadas, edificios con abandono, zonas de difícil acceso, la gran mayoría de ellas no es repintado de blanco como sí que lo fue la barda monumental colectiva (ver Figura 38), las exigencias del paisaje urbano tienen sus exigencias ante aquello que les resulta incómodo.

[72] Video que habla sobre la trayectoria y acciones de Isek en Toluca: https://www.youtube.com/watch?v=mrEU2e38o-o&t=31s

Figura 38

Barda monumental, Lerdo de Tejada esq. con Quintana Roo.

B4



Fuente: Registros fechados de arriba abajo: 9 de marzo del 2022, 23 de febrero y 26 de junio del 2023/ Archivo personal

Tercer momento de observación, construcción de narrativa a partir de **rastreo temático** para el hilo: Quien busca, encuentra. Puede ser observado en https://flic.kr/s/aHBqjAwpE3, está compuesto por 33 imágenes.

Matriz

<table>
<tr><td rowspan="5">Denotar</td><td colspan="2">Connotar</td></tr>
<tr><td>Pre-iconográfico</td><td>La contundencia no va de la mano del tamaño.
Treinta y cuatro imágenes de archivo que son parte de un archivo del detalle. Formas precisas que se identifican a primera mirada, textos que se aprecia a primera leída.
Rangos de colores amplios: amarillo, negro, morado, blanco, verde, rosa, azul, magenta, grises.
Texturas y textos que se integran al paisaje urbano, acentos visuales. Las formas espontáneas nos permiten voltear la mirada a lugares y paredes que antes no percibimos.
Técnicas utilizadas: dibujo libre, grafiti, esténcil, plumón y mano alzada, sticker, empapelado, pintura.</td></tr>
<tr><td>Iconográfico</td><td>Formas: cara feliz, cráneos, niñas, ratas, figuras religiosas intervenidas, siluetas de rostros, monstruos, peces, sombreros, gatos, ratones, cruces, rostros tatuados, encendedores, ojos, personajes en trajes antivirus, sombrillas disfuncionales, niños traviesos.
Textos identificados: revolución, sálvese quien pueda, la mierda todos, -tamos redy-, la policía no me cuida, the future is female, sexo divino, no es no, amor, este vato, se va a caer, este vato, años de amor han sido olvidados en el odio de un minuto. Cada uno de los textos cobra sentido en su aparición particular en la ciudad.
Objetos inanimados, personas, animales, personajes fantásticos y símbolos universales rondan la ciudad.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Condiciones Individuales, temporales, geográficas Socioculturales
La gran mayoría de los detalles son tomados en calles aledañas a las principales, de ubicarse en calles principales no se encuentran en cruces vitales o concurridos. Lo mínimo requiere de la soledad de las calles no concurridas, o se aleja de las zonas que más atraen las miradas.
Todas las colonias tienen rastros de lo mínimo, hay levantamiento de las colonias: La merced, Centro, 5 de mayo, El Ranchito.
El acervo se conforma por levantamientos producto de recorridos del 8 de noviembre del 2020 al 9 de marzo del 2023.</td></tr>
<tr><td>Iconológico
¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos?
¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella.</td><td>La gran mayoría de estas prácticas artísticas fueron hechas a una mano, de manera individual, el pronunciamiento es personal, hablan de la diversidad que siempre es enfrentarse a la ciudad. En cuanto a proporciones un gran número no rebasa el tamaño carta, más que gritar desde su naturaleza la mayoría de ellas persiste, su tamaño les protege de ser blanco de limpiezas y borrados.</td></tr>
</table>

	¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye?	Pese a parecer inofensivas, quizá lo nimio no ataca, pero si es puntilloso. Aquellas improntas que no vienen de lo individual y de las que se puede identificar un colectivo son: Toluca análogo (colectivo de fotografía análoga en la ciudad), Mictlán vándalos, Individualmente y post rastreo se identifican artistas callejeros: slim, mersone, el estruendo, revolte, abstractus; o artistas gráficos o tatuadores como: estevato, parters in crime, bichoart, Considero que hay huellas de características que me permiten ubicarlas en un contexto de hechas por mujeres, a las que les falta pronunciamiento desde lo individual, firma, autoría.
	¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales.	
	¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Improntas**	

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural:

A diferencia de las pintas monumentales, los gritos visuales de ¡atención! En este archivo la contundencia no va de la mano del tamaño, trazos precisos y frases puntillosas, rayones espontáneos, *stickers*, la gran mayoría de las imágenes agrupadas no sobrepasa el tamaño carta, ¿qué hace a una persona detenerse a media calle y dejar una huella mínima en una ciudad? (ver collage de las pp. 256 y 257).

Cada ciudad tiene sus detalles, estos son los de Toluca y no podrían ser otros, en estos podemos encontrar rasgos de quienes le habitan y transitan, podemos crear imágenes visuales sobre la persona que dejo esa pequeña huella para hacernos detener la mirada, alentar el paso, aguzar la mirada y finalmente: sorprendernos.

También se hace evidente la complejidad y el proceso de nuestras miradas, rostros simples y rostros complejos son observados, un universo de pequeños trazos se nos presenta si estamos dispuestas a encontrarlo, si estamos perceptivas, desde esténciles finos de más de dos tonos, hasta trazos de plumón con la fuerza que implica una única palabra: AMOR, escrita en la base de cemento de un semáforo en la Av. Quintana Roo.

Formas y textos a escala pequeña desfilan por las calles aledañas a las zonas más concurridas, el encuentro con esas formas sencillas puede cambiar las expresiones de quien las aprecia, un gesto, un vistazo concentrado; el aprecio

por el detalle puede ser más sutil porque a pesar de que parezca integrarse en el paisaje urbano que se recorre día a tras día, funge como acento, una parada, algo que buscaremos con la mirada la siguiente vez que hagamos el mismo recorrido.

Un desfile de imágenes que cobran sentido desde la clandestinidad, un pequeño pegote de un sombrero morado de bruja, esténciles de ratones a tamaño real, gatos con paliacates, personajes con trajes de antivirus Covid-19, sombrillas disfuncionales que derraman gotitas de agua, encendedores encargados de prender una chispa en la ciudad, nada de ello fue permitido por la autoridad, pero persiste.

Esas minucias rebasan su calidad figurativa y dan pie a que otros temas puedan enunciarse: feminismo, rebeldía, la movilidad en la ciudad, la pandemia, los escenarios oníricos que también son parte de nuestro cotidiano. Además de las figuras que detonan, tenemos las frases que mueven, cada trazo y material usado nos dice algo de quien se tomó unos minutos para dejar un mensaje, su mensaje en la ciudad, ese mismo que nosotros observamos como quien recibe un mensaje secreto del mar en una botella.

Esa calle escondida del centro de Toluca que nos grita bajito: *tamo redy*, está en la misma ciudad que nos obliga a gritar internamente ¡se va a caer! ¡no es no! ¡*The future is female*! Reconocemos las problemáticas de la ciudad hasta en los detalles porque los vivimos y atravesamos con ello la ciudad, la habitamos y hacemos nuestra, aunque también nos dejamos iluminar por esa pequeña sonrisa que con pintura amarilla de banqueta trazada en poste de parada de autobús.

Los pequeños trazos y pegotes de la ciudad también nos dejan ver otra ciudad, esa que pretende enunciarse desde la resistencia de la individualidad, dar seguimiento permite identificar artistas callejeros que ganan terreno esquina a esquina: mersone, slim, el estruendo, abstractus (por identificación en redes y firmas, de género masculino), revolte (desconocido). También observo una veta artística en esos ornamentos, una comunidad de diseñadores y tatuadores empapelan y pegan stickers por la ciudad, hay rastros de estevato, parterincrime, bichoart, seguramente varios más.

Acoto que la ciudad aún en los pequeños trazos sigue teniendo una representación muy masculina, me habría gustado tener más tiempo para realizar un mayor reconocimiento de los rastros diminutos, sin embargo es evidente que hay mayor número de firma hacia el sector masculino.

Las caminatas por la ciudad no volverán a ser iguales, más allá de los grandes trazos y las prácticas artísticas en resistencia monumentales, recorro la urbe, para encontrar mensajes, dejarme avasallar y sorprenderme por igual, comunicarme: quien busca encuentra.





SALUDE
QUIEN
PUEDA

LA MIERDA
TODOS

LA POLICIA
NO ME
CUIDA






Años de Amor
han sido
olvidados en el
Odio de un
minuto.

Revolución

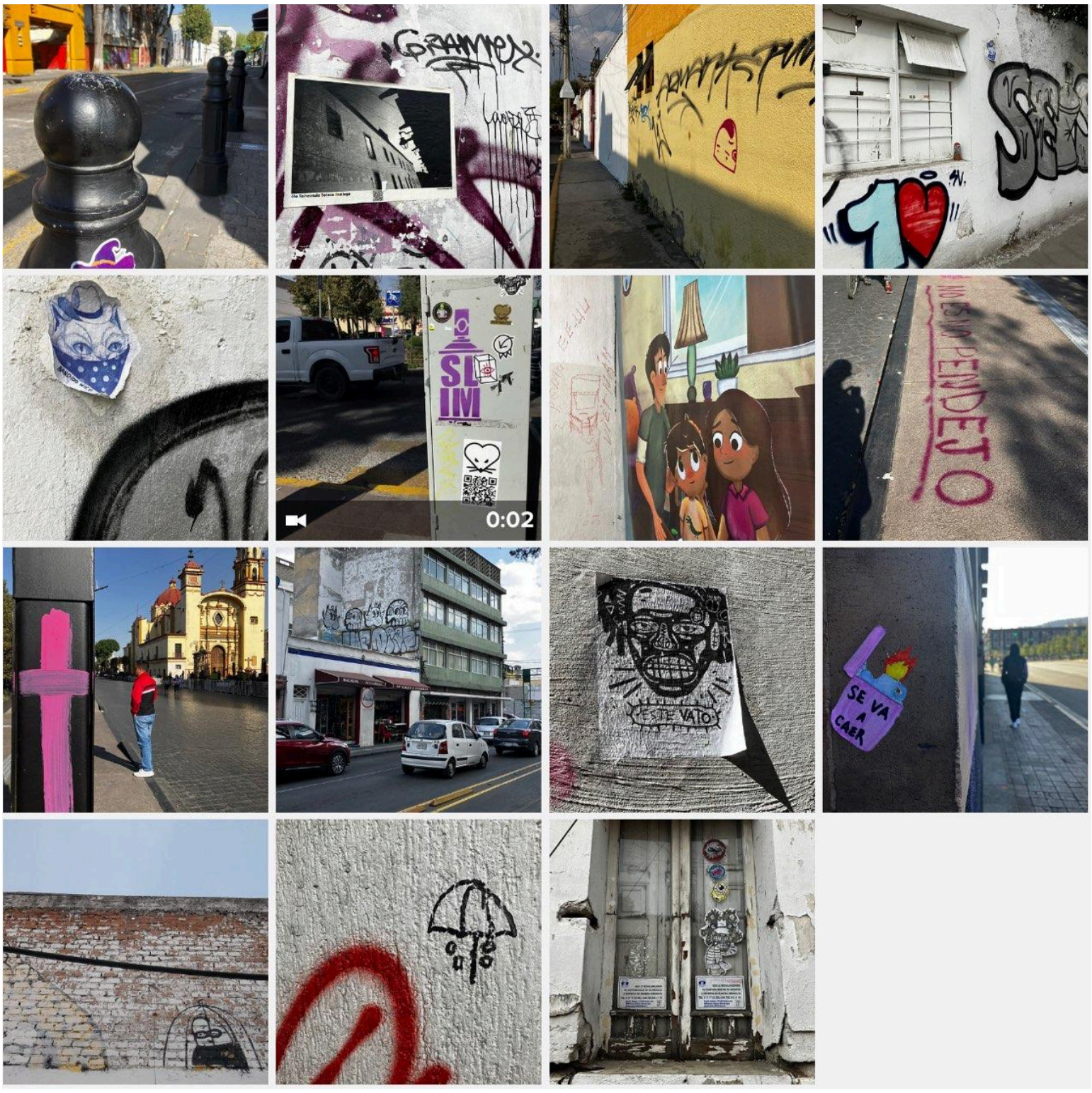
BOMBER


NUNCIAR

CUIDADO
CULEROS

AMOR





Collage de las minucias más representativas, seguro que habrá muchas más-, el resto del archivo pueden apreciarse en: https://flic.kr/s/aHBqjAwpE3

A estas alturas, Toluca no nos parecerá inanimada, sin resistencia, por el contrario, hay una mirada que pretende mostrar esos espacios accionados, esos lugares que se activan para enunciarse, en los que los sujetos colectivos se pronuncian, gritan, fluyen, acentúan y agrietan para dejar pasar la luz de una comunicación no institucionalizada.

Contra todo pronóstico nuestra ciudad es ese espacio que nos habita y habitamos, sirva el último trazado de eje-hilo para realizar un seguimiento temporal a un punto fijo y dejar que nos hable.

El último caso es dedicado a mi -ahora- esquina favorita en José Ma. Morelos y Pavón y González y Pichardo en los límites de la Col. La Merced, esa que grita fuerte ¡Viva el barrio! https://flic.kr/s/aHBqjAuNiQ

	Connotar	
Denotar	**Pre-iconográfico**	Un rostro gigante a papel y tinta negra sobre un fondo blanco. El rostro humano que por rasgos equiparamos al nuestro tiene detalles que hacen fijar la mirada en él, cuatro ojos y una mirada fija y apacible. El trazo hecho de tramas que recuerdan las líneas de la gráfica, líneas rectas y onduladas que texturizan. El rostro de una persona mayor por las líneas de sus rasgos en ojos, frente y cuello. Dos elementos estilizan este rostro, un cuello que recuerda una prenda medieval y un gorro a cuatro picos con figuras circulares en sus puntas: elementos identificados de un bufón o arlequín. Hay un acento en esta práctica artística empapelada: se identifica una calcomanía del escudo del Club Deportivo Toluca al centro de su gorro. Hay familiaridad al mirar este rostro dibujado. Intervención: Bigotes con punta elevada y base de *bomb*, firmada por Isek. Intervención: Barda pintada de blanco para pintar publicidad partidista de Morena. Intervención: Deslave de empapelado, texto en rojo. Intervención: Barda pintada de blanco para colocar anuncio de arrendamiento.
	Iconográfico	El rostro gigante de un arlequín (por el sombrero portado) en una de las avenidas más importantes de la ciudad, pero en la zona límite del centro histórico. Se reconoce la vestimenta de siglo XVI o XVII por el cuello de escarola (lechuguilla) y la figura usada del cómico de corte. El personaje va más allá de su vestimenta y sus cuatro ojos, se reconoce la figura emblemática del billete de 100 dólares de E.U.A., Benjamín Franklin, figura emblemática para la historia de ese país, fundador, serio, respetable.

		El contraste entre una figura de circo y divertimento para con el padre fundador de una nación, denota el juego, crítica e imaginario que puede permitirse y permitirnos las prácticas artísticas ilegales. Las posteriores intervenciones evidencian el tiempo y el contexto al que se enfrenta Toluca: entre temporada electoral y la vorágine actividad inmobiliario.
	Condiciones* Individuales, temporales, geográficas *Socioculturales Intervención plástica de un empapelado (anónimo), realizado de manera ilegal. Los registros son fechados en: 17 de diciembre 2021 12 de enero 2022 3 de agosto 2022 9 de enero de 2023 En la esquina de José Ma. Morelos y Pavón y González y Pichardo en los límites de la Col. La Merced, entre el Conservatorio de Música y el Estadio Nemesio Diez. La conexión con esta pieza marcó hasta el final de esta investigación mi relación con la ciudad observada, mis recorridos y pausas, reconocer las capas que se forman en una misma barda, ser observadora de un diálogo constante.	
	Iconológico ¿A qué o quienes pertenece en origen? ¿Se identifica a sujetos colectivos? ¿A quiénes se dirige? Basado en su materialidad y permanencia: huella. ¿Qué acontece en ella? ¿Persiste? ¿Grita? ¿Fluye? ¿Qué nos narra? Basado en el relato de sus condiciones socioculturales. ¿Se identifica la presencia o construcción de un imaginario colectivo? Enunciar idea clave: **Diálogo**	No se identifica a la persona o colectivo creador, se identifica colectivos y actores individuales que le intervienen posteriormente: Isek, Partido Morena, Colectivos ciclistas, tags de 10K (*girls*) y el arrendatario del terreno. Se dirige al transeúnte, los cuatro ojos del arlequín de Franklin nos siguen paso a paso, nos ven pasar. De ser una práctica artística que fluye, mutó a gritar situaciones que le atraviesan, su materialidad le permiten fluir. Un empapelado se convirtió en el emblema del seguimiento observado de una ciudad, de la construcción de la mirada que deviene en un discurso de la cuidad y lo que le aqueja.

La mirada poética, la narrativa que se reconstruye en un ejercicio de síntesis escritural: Cuatro ojos amplifican nuestra mirada en la Avenida José María Morelos y Pavón esquina con González y Pichardo, en la pared de una casa antigua derrumbada, ahora usada como estacionamiento, un rostro gigante fue registrado en los límites de la colonia La Merced, en el centro histórico de la ciudad de Toluca; un empapelado que recuerda la constitución de la gráfica, líneas, tramas y texturas (ver collage en p. 257).

En esta esquina se abre un diálogo constante, un espacio que accionamos con la mirada, en ella el tiempo y la participación de las otras personas es fundamental.

17 de diciembre 2021

Una práctica artística como un ofrecimiento de comunicación, quizá la primera parada es descifrar qué nos dice ese papel gigante adherido fuertemente a la pared -el papel sigue pegado aún hasta el momento de cierre de esta investigación-. La mirada se fija en lo que acompaña ese rostro familiar, un collar escarolado que le sirve de base, un gorro de picos que nos remite a la figura del arlequín -de la época medieval-. Tras la investigación de imagen el rostro familiar se devela: Benjamín Franklin.

Un estadista estadounidense, padre fundador de E.U.A., emblema de billete de 100 dólares, alejado de su contexto ceremonioso, lo encontramos vestido de arlequín, nuestro imaginario popular implosiona: ¿es la política estadounidense algo que nos hace reír?, ¿es una nación que hace el papel de lobo con piel de oveja?,

Investido con un sombrero de puntas y cascabeles, ataviado con una lechuguilla el personaje emblema del billete de más alta denominación de la nación vecina, nos observa con sus cuatro ojos. Acoto, reconocer a Benjamín Franklin está íntimamente relacionado con nuestra -feral- relación económica, política, social y cultural con Estados Unidos de América.

Mirada post registro, sobre el empapelado hay una calcomanía del Club Deportivo Toluca, rastro geográfico de transeúnte si pensamos que el Estado Nemesio Diez -club de fútbol local- está a cuadras del lugar, el toque de distinción, que el pegote haya sido colocado en la frente del personaje y no en otro espacio de su rostro.

12 de enero 2022

Los cuatro ojos de Franklin continuaron mirando el ritmo de la avenida, aunque con una insignia diferente, un par de bigotes manillar o *handlebar*, la *travesura* de pintar la foto ajena, un par de cuernos o bigotes; además del indicativo de que hay gente en la ciudad que da rienda a sus aerosoles por la calle, se le suma una firma reconocida en la ciudad: una *bomb*.

Una *bomb*, es un nombre, apodo e indicativo a dos colores que evidencia el contorno y el relleno de una tipografía, regularmente los artistas urbanos buscan bardas altas, de difícil acceso, la dificultad y la peligrosidad de la zona da una especie de prestigio, en ocasiones logramos encontrar *bomb* sobre *bomb*: aventarse un tiro. Este caso es curioso porque integra el empapelado a

su tag, lo enmarca, lo hace suyo, lejos de anular se incluye en la conversación, juega con él. Isek[73], quien firma la acción forma parte de una movida de grafiteros[74] que pintan ilegalmente en la ciudad.

17 de junio de 2022

La razón por la que muchas pintas ilegales se realizan en las alturas es intentar preservarlas o mantenerlas lejos de otras pintas, las pintas en periodo de campaña, anuncios y publicidad son parte de eso que se pretende evitar. El 12 de julio del 2022, la ciudad de Toluca fue sede de una asamblea de Partido Morena[75], cuya dirigencia realizó su arranque de organizaciones internas para los comicios electorales en puerta (estatales y federales), lo anterior causaría el revuelo esperado ya que se asocia al Estado de México como del sector priista.

Los banderazos entre procesos electorales y sus aspirantes intentarían dejar huella en la ciudad, hacer presencia, ese fue el caso de Fernando Vilchis, alcalde de Ecatepec -o sus simpatizantes-, quienes cubrieron de blanco y #EstadoDeMexicoConFV23 diversas bardas, entre ellas la de Morelos esquina con González y Pichardo, dejando a nuestro empapelado bajo una capa blanca de pintura a cal.

3 de agosto de 2022

Las lluvias de agosto hicieron su trabajo, en la esquina de seguimiento se podía apreciar el deslave de la pintura blanca que cubrió el empapelado del personaje de cuatro ojos, además dos líneas y un esténcil (asociado a la defensa de movilidad no motorizada en Toluca), en rojo, obligaban la mirada: *Viva el Barrio, Muerte a la ciudad*.

Que una de las esquinas que recorro casi diariamente, hiciera un pronunciamiento tan contundente, aguzó mi mirada aún más hacia cuestiones de habitabilidad, tema que es punta de lanza para muchas de las problemáticas sobre las que se enuncian las resistencias de esta ciudad. Las dinámicas de institucionalizadas de la ciudad, aunque férreamente sostengo que el Centro

[73] Toluca no es excepción en la conexión entre música, grafiti -como práctica artística en resistencia- y tatuaje, al menos existe evidencia de ello en el archivo logrado, las nuevas generaciones siguen ese patrón.
[74] Una colección (anónima) sobre bombs en la ciudad en: https://www.facebook.com/TOLUCAGRAFFITIARTEURBANO
[75] Ver más sobre el Partido Morena y su organización interna previa a procesos electorales del 2023 y 2024, https://www.sinembargo.mx/05-06-2022/4197163

Histórico no es Toluca, es también sus barrios circundantes, se comen poco a poco la convivencia de los barrios originarios. El *respeto* al paisaje urbano puede notarse al recorrer las nuevas construcciones de gran altura en los alrededores de lo que ahora es a todas luces una zona comercial, una zona para estar de paso…como se nos quiere hacer creer que es la ciudad.

Acotación temporal, el estacionamiento en el que se sitúa esta esquina, ha dejado de funcionar. Una constante en la ciudad se ha hecho notar, casonas antiguas han sido descuidadas hasta convertirse en cascarones, predios que se derrumban y terminan convirtiéndose en estacionamientos -ante el crecimiento de las necesidades del sector automovilista, o bien en terrenos de los que parecen brotar -se usa ese verbo por la rapidez con que esto sucede- grandes infraestructuras comerciales o de vivienda a altos costos.

El mensaje de los sectores económicos y políticos es claro, pese a las costosas inversiones cargadas al erario público: la -su- ciudad no es para todas.

9 de enero de 2023

A unos meses de terminar la línea temporal para la construcción del archivo de esta investigación, se realiza otro seguimiento, ante el cierre del estacionamiento que mantenía en pie la barda observada, el empapelado, sus cuatro ojos, su dejo de burla al país vecino, sus bigotes espontáneos, la bomb de un grafitero con trayectoria de la ciudad, la consigna firme y clara, la defensa de la ciudad que se habita desde sus barrios, fue pintada nuevamente de blanco para colocar un: Se Renta -también rojo-.
En los días posteriores se llenó de firmas[76] y una tercia de *bombs*[77] la impoluta barda blanca a medio derrumbar, esas manifestaciones me representan un territorio no indagado del todo[78], pero cuyos trazos, por alguna intuición desarrollada en la observación me hacen creer que no solo quienes firman a título personal, también quienes lo hacen por un grupo o colectivas, todas ellas a su modo, desde su trazo seguirán resistiendo en la ciudad.

[76] También conocidas en el sector del grafiti en su inglés: *tags.*
[77] Término ya explicado anteriormente.
[78] Hay todo un movimiento de arte grafiti callejero que sin da pie a otra línea de estudio, pero que, por su representatividad, sus cruces temáticas y técnicas, ha sido enunciado como -lo que es- parte de las muchas prácticas artísticas en resistencia de la ciudad.






FV23


Barrio
Muerte a la ciudad


Se Renta
Inf. 722 245 4177

CONCLUSIONES

Cuánto podemos decir del acto de habitar una ciudad todas aquellas personas que le vivimos y sobrevivimos, estancias, visitas, recorridos que en sus trayectorias construyen surcos no solo en el territorio palpable sino en nuestros cuerpos y pensamientos. Es atrevido pensar que conocemos a plenitud un sitio, tal como una individualidad, nunca se acaba por conocer las ciudades, también es arriesgado iniciar la exploración por aquellas prácticas que amén de cotidianas, surgen desde las resistencias de un sistema económico, político y culturalmente adverso, que oprime.

Con surcos, memorias, recorridos continuados y la observancia de tres años de investigación, presento aquí con el atrevimiento y riesgo que presupone hablar de un objeto de estudio dinámico, complejo a todas luces, las conclusiones de un trabajo académico que me permitió sobrellevar una pandemia, aguzarme como observadora y amante de la imágenes, cuestionar constantemente lo aportado en la construcción teórica y práctica de una disciplina que enriqueció mis reflexiones diarias: la Comunicación.

Practicar la comunicación, como hilo conductor en esta investigación, cobró todo sentido al enfrentarse a la ciudad, sus prácticas socioculturales, siempre interconectadas a sus prácticas artísticas, particularmente aquellas que podemos ver al recorrer el centro histórico de la ciudad de Toluca, la busqueda de indicios rindió frutos.

Ante un ¿de qué manera las expresiones de crear-accionar en la ciudad, nos permiten reconocer prácticas comunicativas de actores colectivos en resistencia y reflexionar en torno a modos emancipatorios de hacer y ver?[79], se despliegan ideas que incluyen la certeza de que las resistencias que habitan y confluyen en el centro histórico de la ciudad: nos hablan, grafitean, empapelan, pintan, pegan stickers, sus modos de hacer siempre son emitidos desde la rebeldía -que actualmente representa- el tomar lo colectivo, lo que es de todas.

[79] Pregunta de investigación de este trabajo de tesis.

Se demanda desde los colores, texturas, la selección de espacios, figuras, fotos, ilustraciones, el uso de las letras y las autorrepresentaciones, se devela en los trazos el derecho a enunciarse, el reclamo por la movilidad, la seguridad de tránsito y estadía, la persistencia del pronunciarse siempre a favor de una vida digna; pero también hay uso y disfrute del territorio común, explosiones estridentes de quienes se reconocen en las paredes de la ciudad, que simplemente dicen soy yo, somos, este es mi práctica del arte.

Los actores colectivos que resisten, como se puede apreciar en los dos últimos apartados del capítulo cuatro, a la par de sus pronunciamientos visuales, evidencian temáticas urgentes, reclamos de uso, enfrentamientos con sistemas de creencias (contra la iglesia, contra el Estado, contra el patriarcado, contra las restricciones de lo considerado público, por citar ejemplos); todo ello enmarca sus rastros y huellas en la ilegalidad: prácticamente nadie pidió permiso para pronunciarse, simplemente tomo las paredes de la ciudad: un gran lienzo.

El hacer, para las resistencias pronunciadas desde los feminismos y las disidencias de estas geografías en el centro del país, está acentuado por la selección de un sitio de enunciación, que casi nunca es gratuita, puede eximirse la importancia del lugar, pero casi siempre se recurre al cobijo de la colectividad, al calor del acompañamiento. En contraste (que no en oposición) podemos observar la selección de escenarios para quienes practican el arte urbano en grafiti, en donde la obscuridad de la noche es el abrigo y el acompañamiento es la vigilancia de en complicidad; aunque en ambos escenarios la aparición de las autoridades policiales es indeseable.

Desde quienes se pronuncian en la ilegalidad “de tomar esa pared que no es de su propiedad”, es perceptible un rastro de permanencia en las memorias de quienes a través del trueque e interlocución de la mirada, hacen suya, sienten, reflexionan, comparten rabia, se disgustan o rechazan lo observado; el sobresalto de la mirada frente a la huella humana que se realizó en otro tiempo, que intentamos entender como si se tratase de jeroglíficos, sólo que esas formas y figuras no pertenecen a otro siglo, son los reclamos de nuestro tiempo.

El trueque de la mirada, dinámico, interactivo y muchas veces obviado, nos sorprende tarde o temprano, nadie atraviesa una ciudad sin un rasguño, sin un recuerdo, las resistencias toluqueñas no sólo presentan una in *crescendo*, sino una especialización en cuanto a técnicas artísticas que acompañan sus enunciaciones, más que hacerse notar, me atrevo a enunciar que se trata de hacerse entender, de dialogar, de pronunciamientos firmes.

Desde la escuela heredada de la gráfica, el fuego colectivo, la historia de cada capa de pintura, los finos detalles, la rabia del momento o la planeación de una intervención, se increpa visualmente, se grita en color, se provocan sensaciones a través de una pared y sus capas, la permanencia o lo efímero de esas huellas, se arroja información para la historia de nuestro paso en la ciudad, de ella en nosotras. Algunos rastros eran borrados y pintados casi inmediatamente, otros provocaban discusiones acérrimas ante la preservación de inmuebles, algunos más eran dejados a la deriva de la intemperie, casi con la certeza de que el tiempo, la fuerza del viento, el smog y la sobreexposición de aquello que siempre vemos: haría lo suyo.

Para pertenecer a una generación que se comunica de manera -casi permanente- a través de medios digitales, y que mira con cierta extrañeza los soportes físicos, es a todas luces escandaloso el uso de las paredes de la ciudad como forma de comunicación y enunciación para con las personas transeúntes. No se trata de un hecho sin precedentes, pero la reiteración[80], la fuerza, la técnica, el tamaño, la escogencia de sitios para pronunciarse, el constante crear-accionar se convirtió en materia de esta tesis.

La mayoría de las respuestas a mis intrigas sobre ¿quiénes resisten en la ciudad y cuales son sus modos de hacer? está vertida en las narrativas resultantes de cada matriz de observación, ante ello también llegué al sano[81] pensar que más que enunciar actores y nombrarlos, era pertinente enunciar demandas y problemáticas que persistían. Cuando retomé el camino trazado por mis estudios de posgrado anteriores, se me reveló tras varias lecturas disciplinares

[80] ¿Cuántas veces se habrán re-pintado Los Portales e inmuebles del centro de la ciudad durante estos últimos tres años? Con el objetivo de permanecer impolutos.

[81] Es conveniente decir que la ética de la investigación, al menos la presente, no es la de revelar actores, sino dinámicas; y los actores sociales colectivos que sí son nombrados son aquellos que se pronuncian de manera frontal.

que mucho de mis inicios en la disciplina de la comunicación, abonó y abonaba al concepto de *espacios accionados* como forma observada.

La comunicación en sí misma es un paso requerido para accionar la mirada, la interacción con otras personas al compartir una caminata, las caras de sobresalto al descubrir una pinta nueva en una esquina que hemos mirado durante años, el percibir esa imagen como algo con lo que nos identificamos y experimentamos en lo personal pero siempre hilados al colectivo -en este caso- esta ciudad de origen colonial, industrial, la capital de uno de los estados más poblados de México.

En cada recorrido mío y nuestro, hacemos trueques, construimos la mirada, estás conclusiones requerían dos despliegues -como quise subtitularles-, el despliegue uno de este proceso de investigación es el interés por aportar a la práctica disciplinar; el despliegue dos, detalla el reto de que aún desde planteamientos precisos y delimitados, el vaivén de la teoría y la práctica puede desbordarnos, más allá de la tragedia, con la mayor honestidad posible se presentan esas vetas de oro que más que atesorarse, ameritan ser compartidas.

Despliegue uno

La comunicación fue mi primera disciplina, aunque también fue aquella que recibió los embates de las dudas, su juventud como lente para realizar investigación era producto de las miradas inquisitivas de las Ciencias Sociales. Más tarde y de la mano de esa misma Ciencia Social, veo ampliarse el abanico para proponer a las personas que lean esta investigación un ejercicio para cuestionar la mirada, la propia, la de las otras, la de otras personas en otros tiempos y geografías.

Cuando arranqué este proceso de investigación, creía firmemente que la ciudad -toda ella- nos comunicaba, ahora puedo aseverarlo, además realizando una especie de ofrenda visual, un archivo conformado por casi quinientas fotografías cuyo objetivo amén de ser parte de la metodología de la presente investigación, será liberado para la consulta de quien quiera utilizarles. La persona que llegue a ellas podrá mirar desde su tiempo y

geografía eso que hay, hubo en las paredes del centro histórico de Toluca durante estos años de recorridos realizados.

Por supuesto un archivo, dicho de manera poética, está conformado por lo que hay en él, pero cuanto más por sus zonas grises, al enfrentarnos a uno habría que realizarse unas preguntas precautorias tales ¿Qué queda fuera? ¿Qué directrices se usaron para su conformación? ¿Qué nos dice éste? Y muy importante ¿Qué podemos hacer nosotras o que buscamos en él?

La traza del tiempo en el que fue construido es una arista vital, la riqueza del archivo y de este archivo conformado, es que puede ser mirado por otros muchos ojos desde otros tiempos, sin embargo, habrá que tener en cuenta que se realiza siempre una suerte de binomio temporal entre el pasado y el presente. Esta investigación sobre las prácticas artísticas en resistencia y sus modos de comunicar en la ciudad de Toluca está plagada de nostalgias por razones que saltan a la vista, se inició en una ciudad que ya no es la misma estructuralmente y que tampoco es la misma en cuanto a sus formas de manifestarse, pronunciarse segura o evidenciar sus actores sociales -legales o no-.

Delimitar, establecer una zona de observación y realizar el ejercicio del archivo día a tras día, fue acompañado de un reconocimiento de la ciudad, mirar el pasado de esas calles, la conformación de un centro histórico que no ha parado de transformarse. El ejercicio práctico llevaba implícito un reconocimiento teórico y dio pie a un establecimiento de necesidades, una metodología de observación que permitiera entender, manejar y presentar el archivo de imágenes recopiladas.

La construcción de una metodología implicó uno de los principales retos de esta investigación, presentar de manera respetuosa un archivo que creció exponencialmente, más que un manual de manejo, mostrar las entrañas del proceso de organización, observación, entramado y formación de narrativas; dejar ver el potencial de un archivo visual en la investigación, la imagen siempre está presente en la formación de conocimiento.

Este recorrido asienta aquello que se enuncia en la conformación teórica de esta investigación, comunicar es enunciar, pero también implica la trasparencia

de mostrar el proceso de filtrado de aspectos que incluso creemos naturales: lo cultural, lo situacional o nuestras necesidades específicas (Rizo, 2012).

El intercambio es una constante les realizamos de manera habitual, compartimos conceptos, comunicarnos es también una estrategia de visualidad, representar, hacer notar, usar nuestros propios cuerpos como herramienta para entender la ciudad y las ebulliciones que le habitan: comunicar es un constante trueque con la realidad, con las otras y con los procesos que nos confrontan.

Para la realización de este primer trueque disciplinar fueron vitales cuatro puntos de partida, todos ellos concluyentes y considerados un aporte y por supuesto, el resultado de un proceso de investigación y aprendizaje, no solamente llegué a conclusiones sobre este intercambio con la ciudad y sus prácticas artísticas en resistencia, también me nutrí en cuanto a mis formas de realizar investigación.

Siempre tener en eje, el proceso de organización, el reconocimiento de terreno implica relacionarse con las categorías de interés: prácticas comunicativas, la conformación del lugar de estudio -centro histórico de Toluca, p. ej.-, prácticas artísticas, identificación de actores sociales o procesos de resistencia. Se investiga, se deriva, se focaliza, la relación de categorías representó dar estructura a la información, teoría, historia e identificación de prácticas en resistencia; no obstante tener en mente que la práctica y esa cosecha de realidad siempre tendrá correspondencias, virajes y frutos que implican un nuevo rastreo teórico. La investigación organizada no significa lineal, aburrida o autoritaria, por el contrario, tener en mente nuestras preocupaciones teóricas, permitirán mover de maneras más amables las fichas de nuestro andamiaje de conocimientos.

La riqueza de la observación en estos procesos académicos de generación de conocimiento, la vista es un sentido que se involucra en ello, que siempre arroja información, no solamente sobre lo mirado, sino de quien mira y de quien la emite, el reconocimiento teórico del trabajo de gente dedicada a la teoría de la imagen es innegable, sin las aportaciones teóricas de E. Panofsky (2008), R. Barthes (1982) y S. Rivera (2015) no habría sido posible la construcción de una

matriz de observación, una herramienta que ayudó a cruzar simbólicamente el agitado río de lo mirado hacia lo representado.

Para el desarrollo de dicha matriz se recurre sus procesos, pero siempre respetando sus preocupaciones sobre el contexto social en que se realizan y utilizan, no se refieren a procesos fragmentados de observación, por el contrario, dan un lugar importante a la experiencia de ese espacio que se acciona al intervenir una pared, reintervenirla, mirarla, hablar de ella, situarla en un barrio citadino.

Si bien nuestro acercamiento a la realidad es a través de nuestro mundo entorno J. Villoro (2008), ese entrecruce del mundo dado, el mundo discursivo, también deja ver el cómo quién se lo proponga puede permitirse cruzar hacia el mundo poético, el de las metáforas, las imágenes de la memoria. Ahí radica quizá una de las principales apuestas de este trabajo, los modos de hacer ciudad y enunciarla, se crean, accionan y encuentran en esos pliegues imperceptibles del correr del día a día.

En lo anterior se abre una posibilidad para hablar no solo de lo que ya sabemos o damos por sentado, sino para evidenciar nuestros imaginarios, reconocerlos en nuestra individualidad, contexto, recorridos, el constante reconocimiento de que el acercamiento es para enriquecer e incluso aceptar los desbordes de un objeto dinámico de estudio.

Una vez asentado lo anterior y reconociendo la importancia de otros procesos de significación utilizados para acercarse a la imagen (semiótica, semiología, historia), emito también aclaraciones útiles. Más que importarme por qué esa imagen nos muestra una mujer, la silueta de un ciclista, o la razón de utilizarse verde para enunciarse, me interesa preguntarme[82], porque eso me comunica, nos comunica algo, qué de nuestro contexto nos detona (observarle) y connota que: eso que estamos mirando intenta decirnos algo, representar, nos hace mirarlo como tal.

Entonces, he de aseverar que al mirar una intervención artística en lugares públicos: podemos decir que se trata de una protesta feminista, un reclamo de sectores ciclistas, un pronunciamiento a favor del aborto (por dar

[82] Y preguntarte a ti como persona lectora.

continuidad al ejemplo anteriormente expresado desde sus formas), no es una ocurrencia, es el resultado de un proceso de conformación de la mirada y del ir y venir de ondas comunicativas, que no solo recibimos como mandato, sino que procesamos.

Otro de los momentos críticos de este proceso de investigación fue el salto de lo artístico hacia la práctica de lo artístico[83], con ello intentar contribuir a ampliar lo que podemos analizar e incluir como marco de acción de la Ciencias Sociales. Así como E. Panosfky (2008), logra todo un desarrollo de la mirada para desmenuzar obras de arte de siglos pasados, y elementos de su proceso fueron retomados en el desarrollo de la matriz de observación propuesta, permitiéndonos acercarnos a las prácticas artísticas de la ciudad, dar un paso atrás antes de dar por sentado, situarnos en tiempo y lugar, enunciar participantes, rastrear, investigar.

Antes de saltar hacia qué hacemos con la imagen, es importante decir que las ideas sobre el acercamiento a la imagen de Silvia Rivera Cusicanqui (2010 y 2015) y la significación del grito de J. Holloway (2010) , logran dar un empuje digno a la matriz de observación, una vez que permiten la inclusión del presente y de la persona que realiza el análisis; no se trata entonces de una distanciamiento , o análisis ante las huellas y rastros que se observan en una ciudad que resiste a su modo, sino de un ejercicio de recuperar la mayor cantidad de piezas y elaborar una narración, un relato tejido por nuestro tiempo.

Entramado letras e imagen, abstraer el mundo para comunicarlo y comunicarnos, los rastros recopilados representan la ausencia de quienes les crearon, sin embargo, la sentencia de lo dicho se traduce en palabras, pensamientos, conversaciones. No hay lenguaje perfecto que nos lleve de la imagen a lo descrito con palabras, la ambigüedad es parte de la ecuación, pero sobre lo que nadie debería dar un paso atrás es el ejercicio común de hacerse entender.

Además del ejercicio de analítico mediante la matriz, se sintió naturalmente necesario rendir honor a los procesos significantes, reitero que, aunque cada

[83] El Arte suele estar asociado a su institucionalización, no así las prácticas artísticas.

persona podría crear su propio relato, el proceso de observación es una línea comunicante, ralentizar, preguntarse y enunciar algo, preguntar que nos genera (¿fluye, grita, persiste?), realizar una proyección sobre lo mirado a través de la palabra,

Lo anterior, íntimamente ligado a la formación de narrativas, si bien a través de la matriz se logra sintonía y la confianza de correspondencia entre lo mirado y lo dicho, el lenguaje ampliado a través de los relatos tiene toda la intención, además de explorar el camino de lo investigado a lo sensible, el de reconocer que a cada significación le emanan palabras que habría de motivarnos a generar otro discurso, nuestro discurso.

Es entonces también un aporte a la narración oral, en este caso de la ciudad, lo vivido, lo visto, lo nombrado, aterrizado en un relato que nos permite nombrar y comunicarnos, no desde un limbo meramente individual, sino individual representado en un contexto colectivo que nos resuena y sí: significa. Vamos de lo predicativo a lo discursivo y nuestra ofrenda a la ciudad es un relato poético rebasadas por el límite del lenguaje, en ocasiones la palabra no basta.

Brindar honor a las imágenes de las personas que resisten desde lo individual y lo colectivo a esta nuestra caótica ciudad, implicó también resguardar el señalamiento preciso de participantes en ellas, no así de sus preocupaciones, problemáticas y pronunciamientos, aunque el rastreo de observación en cada una de las matrices se reconoce como no agotado, sí que se considera suficiente para iniciar la empresa de la construcción de esos relatos que más que una narración de verdad, intentan ampliar el universo poético de las resistencias de la ciudad en la que vivo.

El a todas luces no tan sencillo proceso de connotación y detonación, expresado por R. Barthes (1982), es el gran freno de mano que enmarca esta primera parada en la construcción de una narrativa que brinda un panorama, no de las problemáticas a las que se enfrenta en esta urbe -aunque también es menester y emergente enunciarlas-, sino de esperanza que representa que existan otras formas de comunicarse, que responden a su tiempo y geografías, que accionan el espacio público, devolviéndole la dignidad a eso: lo público, lo de todas.

No me atrevería a enunciar estas prácticas artísticas simplemente como huellas incómodas, finalmente las autoridades o dueños de esos predios y bardas, logran *mal que bien* repintar, tachar, borrar y lavar la ciudad. Me atrevería a decir que la permanencia ni siquiera es un factor determinante, aunque sí que habla de aquello a lo que se teme o de aquello que se pretende silenciar. Las identifico como prácticas culturales que son memorias -visuales-, gritan su tiempo, una memoria es difícilmente, arrancada de quien la enuncia, de quien es parte de ella, ante una ciudad impoluta, quedarán las improntas, presionarán a su debido tiempo: el botón de las memorias colectivas.

Despliegue dos

Suelo ubicarme en los desbordes, de entrada, provengo de disciplinas que hacen de ello su virtud: la Comunicación y los Estudios Visuales, incluso mi regreso a casa rumbo a las Ciencias Sociales se da en un momento de agitación conceptual. El oleaje de miradas hacia la forma de teorizar del Sur de América, la construcción de metodologías propias, la preocupación más aguzada por quien se enuncia desde las investigaciones, todos ellos actos que personalmente agradezco a quienes han tomado el camino de los permisos teóricos y las tomas de postura, aún a costa de los prejuicios, trabas institucionales e incluso las repercusiones académicas, económicas y sociales que de ello derivan.

Desbordar es tomar el camino largo, el de la mirada crítica, ciertamente las conclusiones de esta investigación no resultan absolutas, aunque sí que presentan los procesos y resultados obtenidos, dejando -intenta seriamente- claro desde donde se realizan las afirmaciones[84] contenidas; se apreciará además un constante deslindar del *imperialismo del significante* (Deleuze y Guattari, 1972), pero ojo, no así del proceso y contexto que emana del significar.

En un apartado de la presente investigación se habla sobre la sociedad y lo que emana de sus procesos, una ciudad vivida p. ej., equiparada con una ciudad estructura; también se alude a la sociedad como un cuerpo, a los

[84] Afirmaciones no de verdad, sino situadas.

cuerpos que contiene y que son atravesados a su vez por las asignaciones de un tiempo y territorio.

Se postula entonces sobre la ampliación del territorio de esta ciudad partiendo de su desterritorialización, el reconocimiento de Toluca a partir de aquello que se nombra, pero también por lo que queda fuera de reconocimiento, del desborde de sus marcos de acción y pronunciamiento (Deleuze y Guattari, 1972, Deleuze, 1989); el desborde es una constante en la presente investigación.

El abordaje de un objeto de investigación complejo, pese a que se tuvo contemplado hacer recorridos programados para levantar imágenes de archivo, fue evidente que el centro histórico se desbordaba ante mis ojos y alcance, las prácticas artísticas tenían que ser retratadas al momento, horas más tarde podrían ya no estar o ser reintervenidas.

De tal manera el archivo creció exponencialmente, eso derivó en una organización que debía responder a los intereses expositivos, pero más allá de eso, que permitieran brindar un panorama de lo que sucede o se manifiesta en la ciudad, dicho lo cual las prácticas artísticas que se enuncian en este trabajo fueron reagrupadas y estudiadas por temática y no por técnica, dado que el principal interés era el qué nos comunican. Aunque está no es una tesis sobre Artes, sí que apoya su *corpus* en la visualidad y acude múltiples veces a la sensación de la experiencia estética y la memoria de la piel.

Una dificultad evidente para **la conformación del archivo** de imágenes en esta investigación fue que el principal interés es registrar manifestaciones que por ley ocurren en la ilegalidad; basta echar un vistazo a la Ley General de Asentimientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano, vigente al 01-06-2021, "se deberá asegurar la preservación y restauración del equilibrio ecológico y la protección al ambiente, la calidad formal e imagen urbana, la conservación de los monumentos y el paisaje y mobiliario urbano" (75, XI): además derivando la vigilancia y protección de lo dicho a las autoridades municipales.



Las prácticas artísticas no institucionalizadas no aparecen señaladas más que en su calidad de agravio, en tanto que afecten la "…conservación de los inmuebles considerados como patrimonio cultural e histórico" (Plan Municipal de Desarrollo Urbano de Toluca, p. 117). Si la calle parece ser el espacio público por excelencia en las leyes referidas al habitar de la ciudad, ¿qué sucede con el respeto o la creación de espacios para la libre manifestación de las ideas o simplemente el estar, hacer ciudad de maneras no institucionalizadas pero que no solo respetan la libre convivencia, sino que la defienden?

Al realizar el rastreo de la ilegalidad o no de las practicas artísticas en resistencia, hallé algo que me hizo comprender -aunque no aceptar- la atención desmedida que se tiene por parte de las autoridades hacia el centro histórico de la ciudad de Toluca se tiene por cometido el "fortalecimiento de la articulación del tejido urbano mediante la implementación de obras de

espacio público que contribuyan a la consolidación de la red de equipamientos, a través de un esquema radial y continuo de vialidades regionales, primarias y locales" (*cfr.* Plan Municipal de Desarrollo Urbano Toluca, 2018, p. 308).

Habría de quedar al menos enunciado que al existir menos lugares de manifestación ciudadana[85], el simple estar y la interacción entre comunidades, la prioridad no es la libre reunión sino un disfrute estilizado de lo que se considera bello para mirar, para transitar por periodos cortos de tiempo, para embellecer la zona comercial -la permitida- y sí, favorecer que tengamos una ciudad más turística y más *instagrameable*.

Gran parte de la legislación que refiere al espacio urbano y a la imagen urbana hace evidentes sus preocupaciones para la realización de las modificaciones estructurales:

> Garantizar el derecho a la ciudad es el reto para todas las regiones del estado, iniciando por la calidad y acceso a mejores servicios, a través de la mayor cobertura de agua potable, drenaje y energía, implementando también esquemas sostenibles como fuentes de energía alternativa, gestión y tratamiento del agua y de residuos sólidos (Programa Regional XVII Toluca 2017-2023, p.141).

Pero no se enuncia una preocupación hacia los barrios y alrededores, no existe tampoco un asomo de interés hacia la creación de espacios accionados en interacción por la gente que habita y atraviesa la ciudad día a día, es por ello que el centro continúa atrayendo los reclamos más fuertes y evidentes, aquí que, si nos ven, aquí que están obligados a mirar lo que hemos enunciado y hecho: las resistencias colectivas siempre encuentran grietas, siempre encuentran puntos de fuga.

Al reconocer que la ciudad de Toluca existe más allá del centro histórico, es también reconocer otro desborde, el de situar las prácticas artísticas que presentamos en los casos de observación, debe quedar claro que se enuncian en el centro, pero que se reconocen sus móviles precisamente en sus

[85] Basta mirar las recientes modificaciones (2021, 2022 y 2023, en curso) en el ahora Parque de la Ciencia Fundadores, la Plaza de los Mártires, y la Plaza González Arratia.

periferias, en esos servicios de los que no se goza en los barrios y colonias aledañas, de esa seguridad que no se goza en el bloque seguro de la zona comercial y turística, por citar los más emergentes.

Por lo que, en algunas narrativas posteriores a la aplicación de la matriz, se enuncian las procedencias geográficas de quienes les participan, la ciudad somos todas, debemos entenderle como una Toluca expandida, incluso más allá de los municipios circundantes (Zinacantepec, Almoloya, Lerma, Metepec, entre otros), la interacción de sus actores rebasa las gestiones que las intentan delimitar.

Enunciación de los **desbordes estéticos**, es también una encomienda institucional la de *mejorar y embellecer la imagen urbana,* para mediados del 2023 ya hemos sido parte de la explotación de los estándares del deber ser en cuanto a las manifestaciones artísticas, qué paredes si pueden ser intervenidas con grafiti -e incluso se paga por su realización-, qué colores, pronunciamientos y estilos si están permitidos en el centro histórico de la ciudad.



La inserción de manifestaciones artísticas urbanas en la infraestructura del centro histórico podría ser bien recibida como una muestra de buenas intenciones, no así el acto que parece rehusar los móviles del monocultivo: se siembra una única semilla de lo que debemos identificar como práctica artística urbana, o peor aún, se le resguarda y vigila se le sube en el pedestal de lo *museable*, eterna referencia a la alta cultura ¿Quiénes, por el contrario, no se encuentran dentro de esa estética artística *permitida*? ¿Y por qué?



Además de las respuestas que los lectores puedan encontrar entre las imágenes -ejemplos visuales- que se ofrecen, sirven estos para dar pie al siguiente punto. El desborde del reconocimiento de los actores colectivos que participan de ese accionar el espacio dejando su rastro en la ciudad a través de una plasticidad algunas veces detallada y otra guiada por el calor del momento; ambas valiosas.

Durante el seguimiento visual, también hubo que aceptar que quienes dejan huella en las calles pudimos ser técnicamente todas – o al menos un amplio

sector de la población en posibilidades de hacerlo-, más que identificar nombres de personas, actores individuales, nombres de colectivas lo que debía importar y no difuminarse eran las causas, el ejercicio del acto comunicativo.

Es claro que, por el acercamiento a las acciones, el paso del tiempo, la observación detenida e incluso por coincidencias geográficas se me develaron detalles que llenaban de sensibilidad y humanidad el acto de comunicarse a través de las paredes de la ciudad.

Descubrir que algunos rastros son hechos por padres y madres de familia que se ven orillados a expresar con gritos visuales sus problemáticas; que personas que recorren día a día la ciudad en bicicleta también se detienen a protestar contra la hostilidad vial; que quienes realizan esas *bombs* por toda la ciudad son personas que salen habitualmente a hacer la compra o a recoger a sus hijos de la escuela mientras observan detenidamente cual pared será su próximo lienzo; que en la ciudad hay comunidades dedicadas al tatuaje y que además estampan sus diseños en esquinas concurridas de la ciudad como una muestra de identidad, de pertenencia: todas ellas particularizaciones que tiene en común la colectividad del trazo callejero en la ciudad.

También fui desbordada por una pandemia, he dicho reiteradamente que la ciudad en la que se inició esta investigación no es la misma que reencuentro ahora, el paisaje urbano y la voracidad inmobiliaria que se observa en grandes edificios en lugares inimaginables años atrás, lo respaldan.

Muchas personas vieron afectados sus nexos con sus poblaciones de estudio y aunque en mi caso no se trataba de lejanía sino de condiciones sanitarias para salir al encuentro de interlocuciones, hubo que sobreponerse al shock, a la nueva distribución de tiempos, a la compaginada de cuidados y sobre todo al privilegio que supone tener tiempo para sentarse a escribir una tesis.

Quedará claro, si se leen estas líneas que encontré en la imagen el producto comunicativo que me permitió seguir adelante pese a todo, cada recorrido: por la ciudad desierta; por la ciudad llena de gente con cubrebocas; o de la ciudad amurallada por las construcciones que aprovecharon el bajo hervor social ante las condiciones para salir a protestar a las calles; cada una de ellas

me hacían pensar que esa imagen, esa manifestación artística callejera, ese reclamo de la ciudad, ese accionamiento de espacios para enunciarse y comunicarse con las otras, merecía ser mostrado y más que analizado, situado en un tiempo y lugar que permitiera decir -en un tiempo presente o futuro-: esto también es Toluca.

Si bien no logré el seguimiento cara a cara de las resistencias y sus prácticas en este espacio y tiempo definido, sirvan sus rastros, los relatos y las memorias para darle un poco de calidez a nuestra ya no tan fría ciudad. Cierro finalmente esta sección de conclusiones con un último desborde y un pronunciamiento de investigación.

El desborde en los soportes de investigación, desde el principio de este recorrido fue claro que se trataría de un texto nutrido por imágenes, sin embargo, al llegar al momento de mayor tensión entre teoría y práctica, pasó lo que evidentemente temí: la realidad se me desbordaba.

La ciudad, su centro histórico y quienes la vivimos, somos parte de procesos tan complejos e interrelacionados, que era imposible hablar de resistencias sin involucrar economía, política, filosofía, sociología y por supuesto intentar dar un manejo adecuado a la historia sin ser historiadora.

Por otro lado, el archivo de imágenes conformado es tan rico que darle un tratamiento adecuado en una hoja de Word resultó frustrante y hasta cierto punto limitante; como solución emergente apelé a la plataforma *Flick*, en donde es posible mirar en alta calidad el universo de imágenes, la agrupación de los ejes-hilos que tuve a bien tejer hasta el final de esta investigación y revisar los metadatos de cada una de las imágenes[86].

Esto último acentúa la necesidad de ampliar la mirada hacia nuevos soportes y tecnologías que enriquezcan y favorezcan investigaciones en donde la imagen es puesta al centro como lo que es; una fuente invaluable de información de nuestro tiempo y no una simple ilustración o un complemento a la escritura.

[86] Lo cual debería tener cierta valía en esto tiempos de la generación de imágenes a través de Inteligencia Artificial. Se nos podrá arrebatar -incluso- la manufactura de la imagen, pero nunca el instante en que al mirar un enunciado o figura punzante en nuestra ciudad: hicimos clic con la memoria.

Pronunciamiento final, el trueque de imagen y mirada[87], teoría y práctica, realidad y accionamiento del espacio que el centro histórico de la ciudad de Toluca, sus actores, colectivos, resistencias, todas, me permitieron enunciar, se liga íntimamente a mi historia personal de los últimos años, un continuo cuestionamiento sobre lo que deriva de pensar las imágenes, escucharlas, enunciarse a partir de ellas, dialogar con ellas, a partir de ellas, dar un paso atrás siempre y nunca darlas por sentadas.

El archivo conformado podrá ser consultado por quien lo desee y muy probablemente se continuará alimentando y reconfigurando, dos años y medio de vistazos de águila, de caminatas extenuantes, de acostumbrarse a ser mirada con sospecha por fotografiar *paredes pintadas*, no se pueden abandonar fácilmente.

Sirva la presente como un ejemplo toluqueño de la potencia de nuestras miradas -siempre en plural-, de la valía de usar la poética en la investigación, de nuestro derecho a la resistencia desde el grito, la visualidad y la acción, pese a todo ¡la ciudad es nuestra, la somos!

[87] A propósito. Las tres imágenes incluidas en las conclusiones son parte del archivo general de imágenes, no se incluyen como figuras ya que su intención no es ilustrar, detallar o afirmar. Todas ellas son parte de las conclusiones y su intención es dar pie al diálogo visual con las personas lectoras.

REFERENCIAS

Aguilar, Y. (2020). Sesión 9, Conversación con Yásnaya Aguilar, por Silvia Rivera Alfaro, *Indisciplinadas, lingüística feminista* [blog digital], https://linguisticafeminista.com/conversacion-con-yasnaya/

Alanís, J. L. (2013). *Antología histórica de Toluca*. H. Ayuntamiento de Toluca-IMCyA.

Albarrán, E. (2020). Conceptos, derivaciones y conjugaciones sobre los espacios accionados, en Vera, J. (Comp.) *Imagen y prácticas culturales. UAEMéx*. http://hdl.handle.net/20.500.11799/109588

Albores, B. (1998). Industrialización y cambio económico en el alto Lerma mexiquense en *Historia General del Estado de México. De la Revolución a 1990* (pp. 299-314). Gobierno del Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C.

Alexander, J. (2008). *Las teorías sociológicas desde la Segunda Guerra Mundial.* Editorial Gedisa.

Almeida, P. y Cordero, A. (2017). Movimientos sociales en América Latina" en P. Almeida y A. Cordero (Eds.), *Movimientos Sociales en América Latina: Perspectivas, Tendencias y Casos.* CLACSO.

Antonio, X. [Dirección de Cultura Toluca] (09/09/2021). Visión geográfica del Valle de Toluca. *Conversatorios rumbo a los 500 años de la ciudad de Toluca* [Archivo de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=KtbB9tbUoSo

Arcade Fire (2007). My body is a cage. Neon Bible. Sony Music Entertainment

Arciniegas, Y. (20 de noviembre del 2021) La violencia estalla en las protestas contra las restricciones por el Covid-19 en varios países, *France 24*, https://www.france24.com/es/europa/20211120-rotterdam-protestas-covid19-australia-austria

Arciniegas, Y. (5 de junio 2020). México: Aumenta la violencia en las protestas tras la muerte de un joven bajo custodia policial. *France 24*. https://www.france24.com/es/20200605-mexico-violencia-policial-giovanni-lopez

Arteaga, N. (2005). Los estudios sobre la zona metropolitana del valle de Toluca. Aproximaciones estructurales y centradas en los actores, En *Región y Sociedad, Vol. XVII* (no. 33.). El Colegio de Sonora.

Arzate, I. (7 de marzo de 2020). Fotogalería; Una jornada en Palmillas, la tierra de nadie entre Atlacomulco y Toluca. *Periódico Portal*. https://diarioportal.com/2020/03/07/fotogaleria-una-jornada-en-palmillas-la-tierra-de-nadie-entre-atlacomulco-y-toluca/

Asociación Mexicana de Agencias de Inteligencia de Mercado y Opinión [AMAI] (2018). Regla para calcular el Índice de Niveles Socioeconómicos (NSE). https://www.amai.org/NSE/index.php

Bacarlett, M. L., y Pérez, Á. M. (2016). Lógica y acontecer: pensar lo político con Gilles Deleuze. En A. Galindo Hervás, y Á. M. Pérez Bernal, *Pensar lo político. Ontología y Mundo Contemporáneo* (pp. 15-41). UAEM.

Bal, M. (2009). Arte para lo político. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, no. 7* (pp. 40-650), CENDEAC.

Barnsley, J. (2013). *El cuerpo como territorio de la rebeldía*. UNEARTE.

Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos y voces*. Paidós.

Bartra, A. (2006). Marginales, polifónicos, trashumantes: los campesinos del Milenio. *El capital en su laberinto (pp.* 371-382*)*. Ítaca.

Béligand, N. (2018). *Entre lagunas y volcanes. Una historia del Valle de Toluca (finales del siglo XV siglo XVIII). Vol. I.* Secretaría de Educación del Estado de México / El Colegio de Michoacán / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Berardi, F. (2007). *Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Editorial Tinta Limón.

Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili.

Berger, P. y Luckmann, T. (1995). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores.

Bey H. (1990). *La Zona Temporalmente Autónoma* (Sordo, G. Trans.). Autonomedia.

Blank, C. (2012). Sociedad cerrada y sociedad abierta: ¿Un conflicto permanente?. *Intersticios, año 17* (36) pp.129-161. http://www.biblioteca.uic.edu.mx/Rev-Int-36.htm

Borges, J.L. (1974). *Obras completas*. Emecé Editores S.A.

Bourriad, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.

Calderón, B. (14 de mayo de 2021). Arde Colombia, las calles como campo de batalla. *Forbes digital*. https://www.forbes.com.mx/red-forbes-arde-colombia-las-calles-como-campo-de-batalla/

Calvino, I. (2019). *Las ciudades invisibles*. Ed. Siruela.

Cantillo, J. (10 de septiembre 2020). Noche de furia en Bogotá: por qué cientos de personas salieron a quemar las estaciones de policía. *Infobae*.https://www.infobae.com/america/colombia/2020/09/10/noche-de-furia-en-bogota-por-que-cientos-de-personas-salieron-a-quemar-las-estaciones-de-policia/

Castañeda, J. (2018). *Del ICLA a Universidad Autónoma del Estado de México, Devenir Histórico*. Dirección de Identidad Universitaria, UAEM.

Castoriadis, C. (1997). Imaginario social instituyente, *Zona Erógena, no. 35 (Volco, L. Trans.).* http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf

Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad* (A., Vicens y M.-A., Galmarini, Trans.). Tusquets Ediciones.

Cedillo, R. (2006) La alternancia política en los municipios del Estado de México. *Espacios Públicos, Vol. 9* (no. 18, 2006) pp. 122-151. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67601809

Cenecorta, A. X. I. (1988). Metropolización y política urbana en la ciudad de México: en busca de un nuevo enfoque. En *Estudios Demográficos y Urbanos*, Vol. 3 (no. 1), pp. 143–162. http://www.jstor.org/stable/40368351

Chaves, M. (2013). Estudios Culturales Urbanos: Una aproximación interdisciplinar. En *Arte y Ciudad - Revista de Investigación*, No. 3 (1) Extraordinario, pp. 215-224.

Colmenares, A. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. Voces y silencios. En *Revista Latinoamericana de Educación, Vol. 3* (no. 1), pp. 102-115. https://doi.org/10.18175/vys3.1.2012.07

Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, A.C. [CMDPDH] (s.f.). Tema: Violencia contra las mujeres, línea del tiempo. http://cmdpdh.org/temas/violencia-contra-las-mujeres/alerta-de-genero-edomex/

Cortázar, J. (1968). *62/Modelo para armar*. Alfaguara.

Cortázar, J. (1979, 2007). Destino de las explicaciones. *Cuentos completos 3*. Punto de lectura.

Cortázar, J. (2007) Historias de cronopios y famas. *Cuentos completos Vol. 2.* Punto de lectura.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Arte de hacer*. Universidad Iberoamericana, ITESO.

Deleuze, G. (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco* (J. Vázquez y U. Larracetta, Trans.). Ed. Paidós Ibérica.

Deleuze, G. (2010). Clase I. Capitalismo y Esquizofrenia. Introducción al esquizoanálisis. En *Derrames. Entre Capitalismo y Esquizofrenia (*pp. 19-34*)*. Ed. Cactus.

Deleuze, G. y Guattari F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Ed. Pre-textos.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1972). Entrevista sobre el Antiedipo, en Deleuze, G. (1995) *Conversaciones, 1972-1990* (pp. 12-21). Editorial Pre-Textos.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1985) Las Máquinas Deseantes. *El Antiedipo* (pp. 11-54). Ed. Paidós.

Didi-Huberman, G. (2010). *Las imágenes son un espacio de lucha* [Versión digital] (A. Fernández-Savater, Entrevistador). Recuperado el 29 de abril de 2020. https://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen* [versión digital]. Ediciones Ve, S.A. de C.V y Fundación Televisa.

Didi-Huberman, G. (2016). Sublevaciones [catálogo de exposición]. Jeu de Paume, MUAC-UNAM.

Dinerstein, A. C. (2018). El arte de organizar la esperanza: sobre utopía, reproducción social y teoría crítica. En *Cuadernos del Pensamiento Crítico Latinoamericano* (62). http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20190306025629/CuadernoN62SegEpoca.pdf

Dreher, J. (2012). Fenomenología: Alfred Schutz y Thomas Luckmann [digital]. E. De la Garza y Leyva, G (2012), En *Tratado de metodología de las ciencias sociales. Perspectivas actuales*. Fondo de la Cultura Económica.

Elizondo, J., Lachino, H. y Vogrig, E., (2015). Arte vivo en el espacio público, tecnologías geoespaciales y estéticas relacionales. Castellanos, V. (Ed.), En *Estudios interdisciplinarios en comunicación.* UAM, Unidad Cuajimalpa.

Escobar, A. (2016). Sentipensar con la Tierra: Las luchas territoriales y la dimensión ontológica de las epistemologías del Sur. En *Revista de Antropología Iberoamericana*, Vol. 11, No. 1, enero-abril (pp. 11-32). 10.11156/aibr.110102

Escosteguy, A. (2002). Una mirada sobre los estudios culturales latinoamericanos, en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. VIII, núm. 15, junio (pp. 35-55): Universidad de Colima.

Esteva, G. (2013). *Hora de actuar: más allá del capitalismo y el patriarcado*. CIDECI y Ed. El rebozo.

Estrada, J. (2015). El arte de la analogía. En S. Sienra, A. Pérez, L. Rodríguez y J. Mojica (Comps.) *La imagen como pensamiento*. Universidad Autónoma del Estado de México.

Felitti, K. y Ramírez M. R. (2020). Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México. En *ENCARTES*, Vol. 3 no. 5. https://encartes.mx/felitti-ramirez-panuelos-verdes-aborto-argentina-mexico/

Flores-Márquez, D., Morales Carbajal, J. A., y Hernández Pérez, C. S. (2021). Un mapeo de las organizaciones de la sociedad civil y los grupos activistas en Guanajuato, México. En *Revista Región y Sociedad*, no. 33. https://doi.org/10.22198/rys2021/33/1413

Foucault, M. (1992). Nietzsche, la genealogía, la historia. En *Microfísica del poder*. Ed. La Piqueta.

France Presse Agence [AFP] (18 de octubre 2020). México: Aumenta la violencia en las protestas tras la muerte de un joven bajo custodia policial. *La Jornada*.

https://www.jornada.com.mx/ultimas/mundo/2020/10/18/encapuchados-incendian-y-danan-iglesias-tras-manifestacion-en-chile-9095.html

Fuentes, R. y Vidales, C. (2011). *Fundaciones y fundamentos del estudio de la comunicación*. CECyTE NL-CAEIP. https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2675/5862.pdf?sequence=2

Galindo, J. (Cord.) (2011). *Comunicología Posible. Hacia una ciencia de la comunicación.* Universidad Intercontinental.

García, N. (2009). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia? En *Revista Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, no. 7, (pp. 15-36).

Gauthier, G. (1996). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Ed. Cátedra.

Ghiso, A. (2006). Rescatar, descubrir, recrear. Metodologías participativas en investigación social comunitaria. En C. M. Canales (Coord. y Ed.), *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Lom Ediciones.

Giménez, G. (2014). Identidades urbanas y actores sociales. En P. Ramírez (Coord.), *Disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

GIS-Geography (2021). What is Topography? The Definitive Guide. Recuperado el 02/06/2021. https://gisgeography.com/what-is-topography/

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.

Guber, R. (2011). *La etnografía. Método, campo, reflexividad* [versión digital]. *Siglo XXI*.

Gubern, R. (1992) *La mirada opulenta*. Editorial Anagrama.

Gubern, R. (1996) *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Editorial Anagrama

Hakim, B. (1991). *La Zona Temporalmente Autónoma*. [G. Sordo, Trad.]. Autonomedia.

Hall, S. (2006). Estudios Culturales: dos paradigmas. En *Revista Colombiana de Sociología*, no. 27, pp. 233-254. https://www.redalyc.org/pdf/5515/551556292010.pdf

Harvey, D. (1998). El pasaje de la modernidad a la posmodernidad en la cultura contemporánea. En *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu.

Harvey, D. (2005). El Nuevo Imperialismo. Acumulación por Desposesión. *Social Register*. CLACSO. http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20130702120830/harvey.pdf

Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal, S.A

Harvey, D. (2020). *Razones para ser anticapitalistas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Holloway, J. (2009). Teoría volcánica. En Holloway, J., Matamoros, F. y Tischler, S. (Comp.), *Pensar a contrapelo. Movimientos sociales y reflexión crítica.* Editorial Herramienta.

Holloway, J. (2010). *Cambiar el mundo sin tomar el Poder: El significado de la revolución hoy*. Editorial Herramienta.

Holloway, J. (2011). *Agrietar el capitalismo. El hacer contra el trabajo*. Sísifo Ediciones, Bajo Tierra Ediciones y BUAP.

hooks, b. (2017.) *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de Sueños.

Ibargüengoitia, J. (2007). *Instrucciones para vivir en México*. Ed. Booket.

Imagina Periódico (22 de noviembre 2021). Parte II. Un pueblo que se resiste a morir. [Opiniones, reportaje digital]

https://imaginaperiodico.com/profundidad-violencia-zona-indigena-toluca-2/

Instituto de Información e Investigación Geográfica, Estadística y Catastral del Estado de México [IGECEM] (2015). *Numeralia Municipal*. Dirección de Planeación, Programación, Evaluación y Estadística. Ayuntamiento de Toluca 2013-2015. https://www.ipomex.org.mx/recursos/ipo/files_ipo/2016/33/2/ed50f928c9d39d9b9c16796047bd9af2.pdf

Instituto de Información e Investigación Geográfica, Estadística y Catastral del Estado de México [IGECEM] (2019). *Numeralia Municipal.* Dirección de Planeación, Programación, Evaluación y Estadística. Ayuntamiento de Toluca 2016-2018. http://transparencia.toluca.gob.mx/planeacion/2021/2608/numeralia%202019%201.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI] (2020). Cuéntame, información por entidad, en *Censo de Población y Vivienda*.http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/default.aspx?tema=me&e=15

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal [INAFED] (2021). *Histórico de presidentes municipales por municipio, en Sistema Nacional de Información Municipal*. http://www.snim.rami.gob.mx/

Jacobs, J. (1961). Uso de las aceras: contacto [C. 03] y Orden visual: sus limitaciones y sus posibilidades [C. 19]. En *Muerte y vida de las grandes ciudades* (pp. 83-101; 411-430). Capitán Swing.

Jacobs. J. (2016) The Uses of Sidewalks: Safety. En R.T. LeGates y F. Stout (Eds.) *The City Reader* (pp.149-153), Routledge.

Jay, M. (2009). *Cantos de Experiencia*. Paidós.

Kaczan G. y González, A. (2022). Afectos y emociones. Cuerpos y espacios en el ocio. En L. Anapios y C. Hammerschmidt (Coords.), *Política, Afectos e identidades en América Latina*. CALAS-CLACSO.

Kern, L. (2021). *Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres*. Ícono editorial.

Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *E*n *Papers, Revista de Sociología*, no. 3 (p. 219-229). https://papers.uab.cat/article/view/v3-lefebvre

Lefebvre, H. (2017). *El Derecho a la Ciudad*. Capitán Swing.

Lefebvre, Henry (2013a). *Pensamiento marxista y ciudad*. Ediciones Coyoacán.

Lefebvre, Henry (2013b). *La Producción del Espacio*. Capitán Swing.

Leininger, M. (2003). Criterios de evaluación y crítica de los estudios de investigación cualitativa. En J. M. Morse (ed.), *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Universidad de Antioquia.

Ley General de Asentimientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano (vigente al 01-06-2021). Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Estados Unidos Mexicanos [Legal] https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAHOTDU_010621.pdf

Loera, M. (2006). Una historia de larga duración en el valle de Toluca. La lucha por el origen étnico, la territorialidad y la autonomía política en Calimaya y sus pueblos sujetos. *Historias*, (63), (pp. 37–60). https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/1740

López-Roldán P. y Fachelli, S. (2015). *Metodología de la investigación social cuantitativa*, Universidad Autónoma de Barcelona, https://ddd.uab.cat/record/129382.

Lorenzo, P. L. (1995). Principales teorías sobre el conflicto social. *Norba Revista de Historia No. 15*. http://hdl.handle.net/10662/9560

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I.* Ed. Siglo XXI.

Mandoki, K. (2008). *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica III*. Ed. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Marradi, A., Archenti y N., Piovani, J. (2007). *Metodología de las ciencias sociales*. Emecé Editores.

Marroquín, A. (2015). Ciudadanías juveniles centroamericanas. Viejos tránsitos, nuevos territorios. En F. Saintout y A. Varela (Dir.), *Voces abiertas. Comunicación, política y ciudadanía en América Latina,* (pp. 245-264). CLACSO, Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Martín-Barbero, J. (2012). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. En *Signo y Pensamiento*, vol. XXX, núm. 60, enero-junio (pp. 76-84). Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86023575006

Martín-Barbero, J. (2015). Entrevista por Omar Rincón. En F. Saintout y A. Varela (Dir.), *Voces abiertas. Comunicación, política y ciudadanía en América Latina* (pp. 21-31). CLACSO, Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Martínez, M., Mayugo, C. y Tamarit, A. (2012). Comunidad y comunicación: prácticas comunicativas y medios comunitarios en Europa y América Latina. *XV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles* (pp.499-513). https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00874520

Marx, K. (2005). El Capital. Crítica a la Economía Política [Versión web, no paginada]. Siglo XXI.

Mendoza, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. En Revista Athenea Digital, no. 8 (pp. 1-26). https://atheneadigital.net/article/view/n8-mendoza

Merleau-Ponty, M., (1996). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Península.

Migliaro, A., Mazariego, D., Rodríguez, L. y Díaz, J. (2019). Interseccionalidades en el cuerpo-territorio, págs. 63-82. En Cruz, D. y Bayón, M. (Coords.), *Cuerpos, territorios y feminismos. Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas*. Ed. Abya-Yala.

Monje A., C. (2011). Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Guía didáctica. FCSyH, Programa de Comunicación Social y Periodismo.

Navarro, M. (2016). *Hacer común contra la fragmentación en la ciudad. Experiencias de autonomía urbana*. ICSyH de la BUAP.

Nocturno, C. (2018). *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Editorial Pepitas de calabaza s.l.

Nogue, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Ed. Biblioteca Nueva.

Novo, G. (2015). *Toluquerencias*, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Olvera, C. (1977). *Tolucanos*. GEM-Patrimonio Cultural Artístico.

Osorio, J. (2015). El sistema-mundo de Wallerstein y su transformación: Una lectura crítica. *Argumentos*, 28(77), 131-154. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952015000100007&lng=es&tlng=es.

Panofsky, E. (2008). *El significado en las artes visuales.* Editorial Alianza.

Pietsie, F. y Verzero. L. (2021). *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA y CLACSO.

Piovani, J. (2007). El diseño de la Investigación. En A. Marradi, N. Archenti y J.I. Piovani (Eds.), *Metodología de las ciencias sociales.* Emecé Editores.

Plan Municipal de Desarrollo Urbano de Toluca (14-12-2018). Ayuntamiento de Toluca [Legal] http://seduo.edomex.gob.mx/sites/seduo.edomex.gob.mx/files/files/planes_municipales/Toluca/Docs/DOCUMENTO.pdf

Profesor Mosquito (1968). *Toluca del Toloache. Guía para turistas alegres*. Impresora Panamá.

Programa Regional XVII Toluca 2017-2023 (publicado en 2018) Comité de Planeación para el Desarrollo del Estado de México. Gobierno del Estado de México [Legal] https://issuu.com/coplademl/docs/xvii_toluca

Rabotnikof, N. (2005). *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. UNAM-Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Ramos, F. (23 de diciembre del 2021). Queman autobús de transporte público, se desata caos en pleno centro de Toluca, *Sol de Toluca*, https://www.elsoldetoluca.com.mx/policiaca/queman-autobus-de-transporte-publico-se-desata-caos-en-pleno-centro-de-toluca-7648278.html

Richard, N. (2005). Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En D. Mato (Comp.), *Cultura, Política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas* [Antología], CLACSO.

Risler, J. y Ares, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa* [1era. Ed.]. Tinta Limón. https://www.iconoclasistas.net/

Rivera, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen: Ensayos*. Tinta Limón.

Rizo, M. (2012). *Imaginarios sobre la comunicación. Algunas certezas y muchas incertidumbres en torno a los estudios de comunicación, hoy*. Instituto de Comunicación, UAB.

Rocha, C. (2019). Las prácticas comunicativas como prácticas de producción y reproducción del campo de la comunicación. En *Interacción Revista de Comunicación Educativa*, No. 61. CEDAL-Centro de Comunicación Educativa Audiovisual. https://www.cedal.org.co/es/revista-interaccion/las-practicas-comunicativas-como-practicas-de-produccion-y-reproduccion-del-campo-de-la-comunicacion

Sánchez, A. (1976). *Toluca del Chorizo. Apuntes gastronómicos*, Serie: Arte popular y folklore. GEM-Patrimonio Cultural Artístico.

Sánchez, R. (2013). La observación participante como escenario y configuración de la diversidad de significados. En M.L., Tarrés (Coord.), *Observar, escuchar y comprender*. El Colegio de México/FLACSO México.

Sánchez-García, A. y Sánchez-Arteche, A. (1999). *Toluca. Monografía municipal*, Gobierno del Estado de México-Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, A.C.

Santander (2015). El derecho a la comunicación: síntoma de antagonismo y recuperación de derechos sociales en el actual ciclo político latinoamericano. En F. Saintout y A. Varela (Dir.), *Voces abiertas. Comunicación, política y ciudadanía en América Latina* (pp. 151-178). CLACSO, Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Sennett, R. (1997). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental.* Alianza Editorial.

Seoane C., Javier B. (2009). El advenimiento de un nuevo cientista social. *Revista de Ciencias Sociales (Ve), Vol. XV*, 3 (pp. 541-553). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28014489015

Silva, A. (2006*). Imaginarios urbanos*, Arango Editores.

Silva-García, G. (2008). La Teoría del Conflicto. Un marco teórico necesario. Prolegómenos. En *Derechos y Valores, XI* (22), 29-43, ISSN: 0121-182X. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87602203

Simmel G. (2002). *Cuestiones fundamentales de Sociología*. Ed. Gedisa S.A.

Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Capitán Swing.

Sontag, S. (2007). *Contra la interpretación y otros ensayos*. DeBolsillo

Sousa, A. (1996). El constructivismo estructuralista: la teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu. *En Revista Española de Investigaciones*

Sociológicas, Centro de Investigaciones Sociológicas, No. 75 (pp. 145-172). http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_075_08.pdf

Stavrides, S. (2007). Espacialidades de emancipación y la "ciudad de umbrales". En *Bajo el Volcán*, 7(11), 117-124. [9 de agosto de 2022]. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28671110

Sulé, J. (5 de mayo, 2015). La "Ciudad de las Mujeres". *El País*. https://elpais.com/elpais/2015/04/30/planeta_futuro/1430412027_397367.html

Tapia, D. (2023). *Espacio y antagonismo social. Un acercamiento a las subjetividades y apropiaciones espaciales en la Ciudad de Toluca (2019-2021)* [Tesis de Maestría] BUAP

Tapia, L. (1996). *Politización. Ensayos teórico-metodológicos para el análisis político.* La Paz-Bolivia: CIDES-UMSA

Taylor, S. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados.* Ediciones Paidós.

Tello, R. y Quiroz H. (2009). *Ciudad y diferencia. Género, cotidianeidad y alternativas.* Ediciones Bellaterra.

Tönnies, F. (1946). Principios de Sociología, Fondo de Cultura Económica.

Trejo, J.A. (2010). Un centro en disputa y el sector juvenil. En E. Cortés y N. Arteaga (Coords.), *Postal de la ciudad e interacción juvenil. Los Portales de Toluca*. Porrúa-UAEM.

Universidad Autónoma del Estado de México [UAEM] (2021). *Crónica visual, histórico UAEM*. https://www.uaemex.mx/mi-universidad/bienvenido-a-la-uaem/historia.html

Uribe, F. (2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. En *Revista Procesos Históricos* [en línea] 2014, (enero-junio), http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20030149005

Valdivia, B. (2018). Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora. En *Hábitat y Sociedad, n.º 11*, noviembre de 2018. Universidad de Sevilla, pp. 65-84. http://dx.doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2018.i11.05

Valencia, J. y Magallanes C. (2016). Prácticas comunicativas y cambio social: potentia, acción y reacción. *Universitas Humanística* (81), 15-31. http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.uh81.pccs

Valverde C. y Cárdenas M. (2001). El proceso de reestructuración urbana de la ciudad de Toluca (Una primera aproximación a su estudio). En *Quivera*, año 3, no. 5, mayo. https://quivera.uaemex.mx/article/view/10770

Villamayor, C. (2015). Estudios de comunicación popular. Teorizar es intervenir. En F. Saintout y A. Varela (Dir.), *Voces abiertas. Comunicación, política y ciudadanía en América Latina* (pp. 215-244). CLACSO, Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Villegas, P. (2010). Del tianguis prehispánico al tianguis colonial. En *Revista de Estudios Mesoamericanos: Nueva Época*, número 8, enero-junio. https://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Vol%c3%bamenes/Volumen%208/Villegas-tianguis-prehispanico.pdf

Villoro, L. (2008). *La significación del silencio y otros ensayos*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Walsh, C. (2017). Entretejiendo lo pedagógico y lo decolonial: Luchas, caminos y siembras de reflexión-acción para resistir, (re)existir y (re)vivir. *Alternativas*. https://www.alternativas.osu.edu/

Zibechi, R. (2009). Los movimientos, portadores del mundo nuevo. En *La Jornada*, México, 16 de enero de 2009. Recuperado de http://www.jornada.unam.mx/2009/01/16/index.php?section=opinion&article=021a1pol

Zibechi, R. (2015). *Latiendo Resistencia. Mundos nuevos y guerras de despojo*. El rebozo y Palapa Editorial.

Zibechi, R. (2017). *Movimientos Sociales en América Latina. El "mundo otro en movimiento"*. Bajo Tierra Ediciones y El rebozo Ediciones.

Zoido, F., De la Vega, S., Piñeiro, A. Pineiro, Morales, G., Mas, R., Lois, Rubén C. y González, Jesús M. (2013). *Diccionario de urbanismo: geografía urbana y ordenación del territorio*. Ed. Cátedra.

